

الموسيقى

لسان حال المعهد الملكي للموسيقى العربية

دكتور محمود أحمد الحفني

الثمن ٢٠ مليما

العدد الثامن

القاهرة فى ٣ جماد آخر سنة ١٣٥٤




الثمن ٢٠ مليما

السنة الأولى

أول سبتمبر سنة ١٩٣٥



الموسيقى

مجلة أسبوعية
تصدر نصف شهرية مؤقتا
لسان حال المعهد الملكى للموسيقى العربية
رئيس التحرير المسئول : دكتور محمود أحمد الحفنى

الادارة
٢٢ شارع الملكة نازلى - مصر
تليفون رقم ٥٨٦٨٩
العنوان التلغرافى : اغانى

الاشتراكات
٥٠ قرشا صاغا داخل القطر المصرى عن سنة
٨٠ « خارج « « «
الاعلانات يتفق عليها مع الادارة

فى هذا العدد

دار الطباعة الزاتية

IMPRIMERIE LUXE

كلمة المحرر

أغانى الطوائف

نداء الى الشعراء

السلوى الخالدة التى يغالب الناس بها اليأس ، ويتطولون على مشقات الحياة ، هى الأغانى ؛ ولذلك كانت من مقاييس الأنسانية فى الأمم والشعوب ، حتى لقد اصطلحوا على أن الناس لا يكونون ناساً إلا إذا قاموا على أغانيهم ينظمونها وفاق مقتضيات شئونهم ، ويطربون بها فى صوت جهير ونغم مثير .

وفى الأمم طوائف لا تنتظم لهم أمورهم إلا بطول الدأب ، وشدة الجهد ، فما يُجلى عنهم كربهم إلا الطرب والتغنى بالأناشيد :

١ - هؤلاء رجال البحار ، جوابون يطوون البحار ، وتطوى البحار أعمارهم ، تقذف بهم الأسفار إلى مختلف الآفاق ، فأن أبكروا تغنَّوا ، وإن ارتحلوا وقت الظهيرة تغنوا ، وإن ساروا بقطع من الليل تغنوا . . لهم أغان مُبْكرين ، ومُظهرين ، ومُدلجين . . . وهم كذلك إذا

اشتغلوا تغنوا ، وأنشدوا لكل جزء من أعمالهم أغنية ونشيداً . ولذكرياتهم في البحر أيضا أناشيد ، منها الحزين المفجع ، ومنها المهلك المفزع ، ومنها المريح المشبع .

٢ ـ وجنود الجيش ؛ لهم أغان في السلم وأغان في الحرب . فأما في السلم فأغنيات التطريب والسماع ، يمجدون بها الجيش والجندية وحب الوطن . وأما في الحرب ، والوقائع مضطرمة ، والملاحم مستعرة ، والأسنة مشتجرة ، فأثارة الحمية ، وتمجيد البطولة ، والاستشهاد في سبيل الله والبلاد .

وتلك سنة الجيوش من القدم . فلقد تغنى الجيش وراء قيصر ، في وقائعه وانتصاراته ، ونغمت جيوش لويس الرابع عشر ، وطربت جيوش نابليون ، وجيوش الجمهورية الفرنسية ، ألحانا تعد من كنوز الأدب الأوربي إلى اليوم .

٣ ـ والفلاحون ، لهم أغان يتناشدونها في الزرع والحصاد وقطف الثمار ، بل لقد غالى بعض شعرائهم وملحنيهم فنظموا لهم أناشيد ، غاية في الرقة وسلامة الذوق ، يجنون بها الشهد ويعصرونه من شمعه .

٤ ـ لا مراء في أن كل ذي عمل يتغنى في عمله ، ما دام يجد فيه ويثمر . وقد يتساءل معترض : أيتغنى القضاة والمحامون أم يشذ أولئك من هذه القاعدة ؟ ونحن لا نتردد في أن نجهر بالقول : إن تلك الطائفة التي تزاول أشق أعمال الذهن . لها أغان تستروح بها من عناء كد الفكر وإرهاق الدماغ .

٥ ـ وأهل العلم ، والمبرزون من الكتاب والشعراء : أولئك أكثر الناس تغنيا وتنغما ، ذلك بأن الأغاني معشوقات أذهان الأدباء والشعراء . وهي المادة التي تعيد الرشاد إلى الخيال الحائر الشريد .

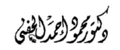
٦ ـ ولئن أخذنا في سرد جميع طوائف العمل ، من أهل الحرف المختلفة ، وذكر أغانيهم ، لقد يطول بنا المقام ، ويتسع المجال ، وحسبنا أن نشير إليها في هذه الايماءة القصيرة .

وبعد . فما لنا لا نساير الأمم في هذا الذي صنعوا ؟ ولم لا يكون لنا مثل ما لهم من الأغاني الطائفية التي تخفف عن العمال وتسري عنهم . وتنشطهم وتحبب العمل إلى نفوسهم ؟

لقد نادينا الكرام الكاتبين ، والشعراء الأكرمين ، أن ينقذوا مصر وبنيها من فوضى الأغاني المبتذلة ، وأن يتكاتفوا على إخراج أغان لهم ، تبسط أسرة وجوههم ، وتحيي موات خواطرهم .

وها نحن أولاء نهيب بهم اليوم أن يكرموا أمتهم وينظموا لطوائفها أغنيات يستروحون بها ، لها صلة بأعمالهم وتمجيدها وجهودهم والمثابرة عليها . وليعلم السادة أهل الأدب أن من ينظم لأمته أغنية . فانما يحسن إليها ويجزل الخير لها ، فأن فيها أصدق البر ، وأبر الاحسان . . .

وإنا لعملهم لمرتقبون .





موسيقى الدولة الحديثة

الآلات الوترية

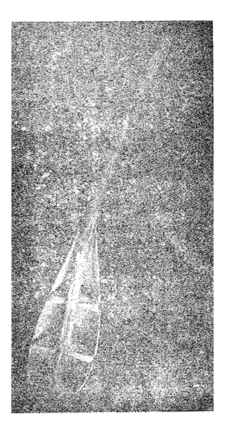
١ — العود

عرف قدماء المصريين ، فى الدولة الحديثة آلة العود بفصيلتيها وهما

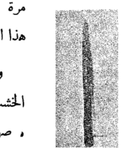
« ا » العود ذو الرقبة القصيرة — « ب » العود ذو الرقبة الطويلة .

أما الأولى ، فهى فصيلة عود يشبه العود المستعمل فى مصر فى الوقت الحاضر . وكان ذلك العود آلة ذات صندوق مصوت ، بيضاوى الشكل غالباً ، رقيق الجدران « صورة ١ » وهى صورة عود محفوظ بالمتحف المصرى ببرلين يرجع عهده إلى سنة ٧٠٠ قبل الميلاد ، رقبته قضيب طويل من الخشب ، مستدير ، سميك ، يخترق الصندوق المصوت كالسهم من داخله ، ينفذ من جهته الأخرى — وقد لا يصلها أحيانا — يثبت فيه بمسامير من الخشب وتركب فوقه الأوتار . ويوجد وسط صندوق العود قنطرتان من الخشب موضوعتان بشكل أفقى بالنسبة لرقبة العود لترتكز عليهما . وقد يظهر جزء من هذا القضيب المخترق للصندوق مرة أو أكثر من مرة على وجه هذا الصندوق .

ويدق على الأوتار بريشة من الخشب ، كانت تعلق بحبل فى العود « صورة ٢ » وهى صورة ريشة العود السالف الذكر محفوظة بمتحف



صورة ١



صورة ٢

برلين ويرجع عهدها إلى سنة ٧٠٠ قبل الميلاد .

وقد عثر فى مدافن طيبة على عود من هذا النوع « صورة ٣ » وهو أقرب شبهاً الى العود الحالى .

صورة ٣

أما الفصيلة الثانيـة فهى فصيلة تشبه الطنبور والبزق ، كان برقبتها علامات تبين مواضع عفق الأصابع على الأوتار ، وهى ما يسميه العرب بالدساتين (صـورة ٤ : طنبور فى الأسرة الثامنـة عشرة من نقوش طيبه) . ويرى من صورة الطنبور أن عدد دساتينه كبير ، قد يبلغ



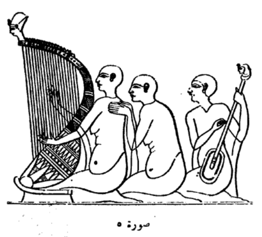
صورة ٤

الستة عشر أحيانا ، وأنها متقاربة فهى لابد مخرجة نغمات أقل من نصف الدرجة الكامله « أقل من العربة » . وكان عدد أوتار الطنبور المصرى اثنين أو ثلاثة وقد يبلغ الأربعة أحيانا .

ويتبين عدد الأوتار فى صور النقوش من عدد الشراريب المدلاة من الرقبة والتى كان لكل واحدة منها وترخاص.

والصنـدوق المصوت للطنبور المصرى بيضاوى فى الغالب ، وقد يكون أحيانا على شكل خماسى أو سداسى . وتارة يوجد على سطح الصندوق ثقوب هى فى العادة أربعة أو ستة . توزع على شكل منتظم . وتارة لانرى فى سطح الصندوق أية ثقوب .

وطريقة استعمال هذه الآلة أنها كانت تحمل على الصـدر كما هو مبين فى الصورة السابقة ، وفى الصورة الملونة المرسومة فى الصفحة المقابلة . وإن كانت تستعمل أحيانا بحملها رأسية « كما تستعمل الرباب الآن » « صورة ٥ » .



صورة ٥

وظهور آلة الطنبور على نحو ما وصفنا دليل على مدى ما بلغته المدنية الموسيقية عند قدماء المصريين فى ذلك العهـد . ذلك بان آلة الطنبور من أرقى الآلات الوترية ذوات العفق ، أى الآلات التى يستعمل فيها تحريك الأصبع على الوتر لاستخراج مختلف الدرجات الصوتية . ويدل علم الآلات الموسيقية على أن هذا النوع من الآلات هو نهاية ما وصلت إليه المدنية الموسيقية . فالآلات الوترية هى ، كما سبق أن أوضحنا ، أحدث الآلات جميعا ، والآلات ذوات العفق منها هى أحدث هذه الآلات الوترية .

صور التاريخ الموسيقي

للدكتور محمود أحمد الحفني

موسيقى قدماء المصريين



عازفة بالطنبور (من نقوش مدافن الدولة الحديثة بطيبة)

حقوق الطبع محفوظة

ولم تعرف الدولة القديمة ، على ما وصل إلينا ، أى نوع من أنواع آلات العفق ، بل كانت آلاتها الوترية يخصص كل وتر من أوتارها لصوت خاص يضبط عليه . ولا بد للآلة من عدد كبير من الأوتار مساو لعدد الأصوات المراد استخراجها منها . فى حين أن آلة الطنبور فى الدولة الحديثة كانت تخرج، أحيانا من الوتر الواحد ستة عشر صوتا .

٢ — الكنارة

وتسمى باللغة المصرية القديمة كِنَّر واشتق من هذا اللفظ التسمية العبرية كِنُّور ، ثم العربية كنارة « بفتح الكاف أو كسرها » وجمعها كنارات وكنانير . وهى آلة وترية مصنوعة من الخشب مستوى أوتارها مواز لصندوقها المصوت، ومثبتة أوتارها فى إطار خشبى قد يكون أحيانا غير منتظم الأضلاع . وقد ظهرت هذه الآلة بظهور الدولة الوسطى . كما قدمنا ، وكان ذلك فى الأسرة الثانية عشرة وكان لها فى ذلك العهد خمسة أوتار أو ستة زادت فى عهد الدولة الحديثة إلى أن بلغت ١٣ وتراً أحياناً .

وطريقة استعمالها أن تحمل معلقة أفقية أمام الصدر كما فى صورة ٦ وتعفق اليد اليسرى عادة الأوتار من خلف الآلة ، وتضرب عليها اليد اليمنى من جهة الأمام بغماز.

« صورة ٦ تمثل عازفة بالكنارة من نقوش الأسرة الثامنة عشرة بمدافن طيبه ، مقبرة ٣٨ » .

صورة ٦

وقد تحمل تلك الآلة رأسية أمام الصدر « صورة ٧ من نقوش الأسرة التاسعة عشرة فى طيبة مقبرة ١١٣ »



صورة ٧

وليس لأوتار هذه الآلة أوتاد تضبط بواسطتها ، كالتى ذكرناها فى آلة الجنك ، بل تلف الأوتار على حلقات تنزلق على القضيب الأمامى من الأطار الذى يتركب من قضيبين جانبين أحدهما أقصر من الآخر ، وبواسطة هذا اللف وذلك الانزلاق يمكن ضبط أوتار هذه الآلة .

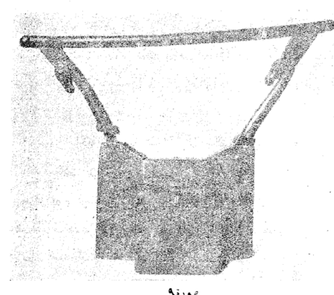
« صورة ٨ للقضيب الأمامى ملفوفا عليه الحلقات التى تثبت فيها الأوتار »

صورة ٨

وقد رأينا فى إحدى النقوش امرأة تعزف بتلك الآلة وتضرب بيدها من حين لآخر على الصندوق المصوت أثناء العزف وذلك تقوية للأيقاع . ومن طريقة الاستعمال هذه يمكن أن نفهم تسمية بعض موسيقى العرب لهذه الآلة بالصنج ذات الأوتار « والصنج أيضاً آلة من آلات النقر »

ولم يعثر فى عمليات الحفر إلا على خمس قطع من هذه الآلة ثلاث منها فى برلين وواحدة فى ايدن بهولاندا وواحدة بالقاهرة (صورة ٩ كنارة محفوظه فى متحف برلين وصورة ١٠ نفس الآلة منظورة من أسفل)

وقد انتقلت هذه الآلة فيما بعد إلى اليونان ثم الرومان ثم القوط ثم جميع الممالك الأوربية كغيرها من الآلات الأخرى



صورة ٩

ولا يفوتنا هنا أن نذكر أنه قد عثر فى نقوشات الأسرة الثامنة عشرة على أنموذج غريب من آلة الكنارة هذه (صورة ١١ : كنارة واقفة وكنارة يدوية عادية من فرقة أمنوفس الرابع من الأسرة

صورة ١٠



صورة ١١

الثامنة عشرة فى تل العمارنة) والكنارة الواقفة هى ما نعنيه فى هذه الصورة ، وهى أنموذج فخم جداً يوضع على الأرض أثناء العزف به ، وصندوق هذه الآلة على شكل زهرية يخرج منها قضيبان يعترضهما ثالث ، ويعزف عليها رجلان فى وقت واحد كل منهما يستعمل يديه معا . وبهذا يسجل التاريخ أن المصريين أول من استعمل العزف بأربع أيد على آلة واحدة . وهذه الآلة التى كانت موجودة فى فرقة أمنوفس الرابع لها ثلاث صور : واحدة فى حجرة الأكل ، وثانية فى بيت الموسيقيين ، وثالثة فى القصر الملكى . ولما كان هذا الشكل هو الوحيد الذى وجد لهذه الآلة ، ونظراً لأنها وجدت فى فرقة الملك فمن المرجح أن يكون هذا الأنموذج قد صنع خصيصا للملك .

تربية الذوق الفنى

للكاتب الأديب الأستاذ « خلدون »

الفطرة أصل غالب فى النفوس والأذواق بل فى الأديان كذلك ففى الحديث الشريف .. كل مولود يولد على الفطرة فأبواه يهودانه أو ينصرانه .. وقد فسر أهل الحديث الفطرة فى هذا المقام بأنها التوحيد . ذلك أنه يتفق وبساطة العقل ثم أنه مرد العقائد ومنتهاها فى غير الأسلام . ولسنا نذهب الى أبعد من ذلك فى الكلام عن العقائد إذ كانت هذه الكلمة معقودة على الفن لا على الدين وإنما حسن الاستشهاد بكلام الرسول ، عليه السلام فى الفطرة لاتصاله بما نقصد اليه من الكلام عنها فى هذه العجالة .

جرى العرف عند الكلام عن الموسيقى على نعتها بأنها شرقية أوغربية ، وهذا النعت قائم على أساس صحيح من الواقع ذلك أننا نرى ونسمع فعلا اختلاف نوعى الموسيقى وتباينهما : إما تبايناً تاماً بحيث لا يخطىء الذوق العادى تمييزه ، وإما تبايناً دقيقاً لا يفطن اليه الا الراسخون فى العلم . وقد يخطىء بعض الناس الحكم فيحسب أن الموسيقى الغربية لم تخلق الا للغربيين وأن الموسيقى الشرقية هى كذلك لاتصلح الا للشرقيين ولكنا نرى فى هذا الحكم مجالا للطعن والتعقيب ، ذلك أن الغربى ما أحب موسيقاه وتعصب لها وآثرها على غيرها الا بحكم النشأة والبيئة وطبيعة التوارث ، والأمر على ذلك فيما يتصل بالشرقى ، على أننا لو سلخنا مولوداً غربياً من بيئته وأنشأناه نشأة شرقية فى وسط شرقى وأخذناه بسماع الموسيقى الشرقية منذ الطفولة حتى يتكون ذوقه وتستقيم طباعه لكان شرقى الذوق والأحساس . والعكس مستقيم صحيح .

وقد وضح من هذا ان الفطرة لينة مرنة تتصور على حسب الظروف المحيطة بها ولا تأبى التطور والانتقال وأن الذوق لايجمد أبدا ، فلو أننا أحطنا يافعاً أو شاباً بالظروف التى تؤثر فى ذوقه لما أبى الليان والتطور تأثراً بوحى البيئة وهدى الظروف . وعلى ذلك يصح القول بأن الحجاز القائم بين الأذواق من شرقية وغربية حجاز دقيق شفاف يأذن للمؤثرات الخارجية بالنفاذ والتغلغل وإنما يأتى الجمود على عمد ، ويقوم التعصب طواعية لمؤثرات خارجية تعمل على ذلك وتعززه استجابة لعوامل بعيدة كل البعد عن أصل الذوق وطبيعته الحقيقية .

ولسنا اليوم فى مقام تحبيذ هذه العوامل أو نقدها ، إنما نريد أن نصف الواقع فحسب وندع ماعدا ذلك لعلماء الاجتماع فهم وشأنهم : إن شاءوا امتدحوا تعصب المرء لنشأته ورأوا فى ذلك مظهر القومية وأساس الجماعة وإن شاءوا ذهبوا الى غير ذلك فقرروا أن الخير فى اقتباس المحسنات واستعارة المكملات . ومهما يكن من

شيء فأنه لكل طريقة أنصارا وأشياعا وعوامل تغرى بها وتحفز اليها.

* * *

كانت نشأتى شرقية محضة ومصرية صميمة وحسبك بناشيء فى قلب الريف المصرى تمكناً من الذوق القومى وتعصبا له، وحدث حين تقلبت بى الظروف وأخذت أضرب فى مسالك الارض وأسعى فى مناكبها طلباً للحياة أن خالطت بعض مخضرمى الذوق ودلفت معهم إلى مواطن الفن الغربى، فكنت بادىء ذى بدء أنفر من الموسيقى الغربية وأتجهم لها وأكاد لا أستسيغها، وفطن الى ذلك صديق لى فطلب إلىّ ان أصمد للموسيقى الغربية وأن أفتح أذنى لها وأعودها عليها، ضارباً صفحاً عن العصبية العمياء آخذا من كل شيء أحسنه ومن كل فن أطيبه.

وكان فيما أخذنى به ذلك الصديق مشقة لاتخفى، إذ ليس الغرض سماع الموسيقى الغربية فحسب، بل لا بد من استساغتها وتذوقها وإلا كان الأمر عبثاً لايخفى ومجاهدة للذوق من غيرطائل. وكان مما وسوس به الىّ ذلك الصديق أن الرجل المثقف لايجمل به الجمود ولا تقبل منه العصبية الذميمة ولاسيما فيما يتعلق بالفن وخاصة الموسيقى. وقد أخلصت لهذه النصيحة فكنت أغشى دور السينما ومسارح الفن والأندية التى تستخدم الموسيقى الغربية وزدت على هذا فاقتنيت بعض الاسطوانات الموسيقية لأعلام الفن الغربى.

وأشهد لقد كان سماعى هذه الألحان فى أول الأمر تكلفاً وتقليدا، ولكن ما تقدم بى الزمن حتى أخذت أتذوقها وأفسح لها فى صدرى مكانا الى جانب الموسيقى العربية، بل لقد أسرفت فى السلوك فآثرت الموسيقى الغربية بجل الميزانية المتواضعة التي وقفتها علي شراء الاسطوانات الموسيقية

ولست أذهب مذهب الغلاة والمسرفين فى التقليد أو المندفعين فى التطور والمبالغين فى الانسلاخ عن ماضيهم وحاضرهم فأقول إننى قد أصبحت أعاف الموسيقى الشرقية وأنفر منها ولا أجد فيها روح النفس وأشباع الذوق. كلا. فلست من هذا القبيل ولا أحسب أننى سأكون منه فى يوم من الأيام. إنما قصارى أمرى ومبلغه تقبل الحسن حيثما وجد، واستساغة الفن أنى كان.

وكان بينى وبين خاصة بيتى وأهلى الأدنين خلاف على الموسيقى الغربية، وأسف على ما أنفق فى سبيلها من مال وما أحبسه عليها من وقت وجهد. ولم يكن من اليسير علىّ تلقينهم المبادىء التى لقنتها من ظروفى الخاصة وعشرتى الخارجية، فكنت أتقبل منهم اللوم وأتحمل العتب صابرا. وظل الأمر على هذا، لا ألين لهم فأتنازل عن رأى، ولا يقبلون علىّ فتحسن لديهم الموسيقى الغربية إلى أن رزقنا الله، وهو الرازق ذو القوة المتين، حكما يفصل بيننا فلا ترد حكومته ولا ينقض قضاؤه — أقول ظل الأمر على هذا النحو من خلاف على الذوق الموسيقى إلى أن منّ الله علينا بطفل وأخذ يترعرع وينمو ذوقه، فدأبت على إدارة الفونوغراف باسطوانات غربية على مسمعه، وكان الطرف الآخر ينحو مثل هذا النحو فيدير على مسمع الطفل اسطوانات شرقية، وقد كانت النتيجة قبول الطفل لكل مايسمعه وتلذذه بنوعى الموسيقى على السواء.

وكم من مرة شجر الجدال بين الفريقين حول أى النوعين من الموسيقى يؤثره الطفل ويصبو اليه فكنا نهرع الى الفونوغراف ونديره بالاسطوانات المختلفة ونرقب أثرها فيه فكنا نراه معتدلا يطرب لها جميعا ويسر لسماعها كلها.

ولما تقدمت السن بالطفل قليلا وأصبح يستطيع التعبير عن هواه حفظ اسماء الموسيقيين وصار يحدد النوع الذى يريد سماعه ثم اتسعت دائرة معارفه وكثر اختلاطه بآله وأقاربه وهم مصريون صميمون لايؤمنون الا بالموسيقى الشرقية ولا يطربون الا لها فأخذت تستقر فى سمعه الموسيقى الشرقية وأخذ يستكثر من أسماء المغنين والموسيقيين المصريين وشغلت أنا عنه بعملى فاستقل بذوقه الفريق الآخر وأخذ يدوى فى أذنه بالأسماء المختلفة من أم كلثوم وعبد الوهاب واضرابهما من مشاهير المغنين والموسيقيين حتى نسى اسم بيتهوفن وفاجنر. وأشهد لقد كان الطفل وهو ابن ثلاثة أعوام يجيد النطق بهذين الاسمين ويميز اسطواناتهما عن غيرها من الاسطوانات ولكنه اليوم وهو فى السادسة لا يذكر شيئا من ذلك وان ذكّر به وألحف عليه فى التذكير

وإنما ضربت المثل بنفسى أولا وبابنى ثانيا لأقرر عن تجربة أن تربية الذوق خاضعة للمؤثرات التى تحيط بالمرء وتصور فطرته على الصورة التى تشتهيها .

ولئن كانت مربيات الذوق فى الأجيال الماضية تكاد تكون محصورة فى البيئة والعشرة فانها اليوم أوسع نطاقاً وأكثر عدة من قبل ، فقد جاء الراديو عاملا ذا شأن عظيم وخطر جسيم فى تربية الذوق الفنى وليس ببعيد أن يكون لهذا الاختراع العجيب أثر باهر فى تقريب الأذواق وإضعاف الفوارق الموضعية وليس هذا بمستنكر على الراديو بعد أن أصبح يسمع الفلاح المصرى فى قلب الريف المصرى موسيقى القاهرة وأغانيها بل موسيقى أوربا وأمريكا وأغانيهما واذا كان الذوق المصرى ينفر اليوم من سماع الفن الغربى فانه سيتذوقه على مضى الزمن وكر الأعوام . ومن يدرى فقد تفجأ الموسيقى الشرقية الجمهور الغربى فى قلب أوربا وأمريكا بما لم يكن يتوقعه ولا يدور فى حسبانه فيقبل عليها ويخف لسماعها وتذوقها .

وهكذا تكون معجزة الراديو قد قضت على الفوارق المكانية وجمعت الذوق الفنى للشرقيين والغربيين فى صعيد واحد ؟!

الموسيقى

تطلب فى السودان من حضرات

الخرطوم : الخواجة نيقولا ديمترى كاتفانيدس صاحب مكتبة البازار السودانى

« : الخواجه زكى جرجس بطليموس

واد مدني : كمال ميخائيل غالي افندى

ام درمان : عطا الله جبره افندى

شوقى الموسيقى

ما يخطر للكاتب أن يصور ناحية من نواحى « شوقى » سقى الله ضريحه ، إلا تعاجم فى الأمر وتردد فيه ، ذلك بأنه كان شاعراً ملهماً ، ينقاد له الشعر وتذل القوافى ، فى لطف النسيم ووضاءة النور ، وصفاء النمير .

من الناس من يقرأون الشاعر ولا يعرفون ما هو ، أو يعجزون على الأقل ، عن التعبير عن معناه . ولئن أطلق أهل العلم والأدب على الشعراء تعاريف آية فى البلاغة وصدق الوصف لقد نجد شوقى يشتا هذه التعاريف جميعاً ، فلا تكاد تبلغ حقيقة ما وهبه الله من العبقريه والنبوغ



من إعجاز شوقى أنه كان رقيق الحس ، وكان يوزع حواسه الملهمة على مناحى الموضوع الذى يعالجه ، فاذا ما اجتمعت حواسه تمكن عقله الحصيف أن يتصرف فى مظاهر موضوعه وصفاته ، وأن يفرقها فى شعره فى إيقاع يدهش القارىء ويستعبد التفاته وانتباهه

ومن إعجازه أن كان قوة فى التصوير الواضح ، والأدراك الوضاء ، وقوة فى الشعور الحساس بعظمة الجمال وروعته وجلاله ، وقوة ملهمة تصل ما بين سناء العظمة وضياء العاطفة والفكر ، وقوة فى الحكم الصادق بين الرشد والرزانة والاعتدال وبين التهور

والاندفاع والأفراط ، وقوة في غزارة المادة والقافية ، وأذناً تنبو عن المسف ولا تصيخ إلا للتجويد

هذه الصفات المعجزة — وهي بعض صفات شوقي أساس حيرة الكتاب الذين يعرضون لتصوير هذا الشاعر الموهوب

وشوقي، فوق هذا ، موسيقى فياض المشاعر ، دقيق الحس ، ينظم ما يقوى روابط المجتمع ، ويهذب مشاعر الناس ، ويصفي أذهانهم ، ويبعث السرور إلى أنفسهم

وليس من قدر « الموسيقى » أن تحصى مناقب شوقي ، في هذه العجالة ، وإنما تقدم بها الى القصيدة الخالدة التي صاغها أمير البيان ، أحسن الله جزاءه ، في تحية مؤتمر الموسيقى العربية الذي عقد بالقاهرة في سنة ١٩٣٢ ، وكانت آخر مانظم شوقي في الموسيقى ودقة وصفها

ونحسب أن « الموسيقى » إذ تتقدم إلى قرائها الأكرمين بنشر هذه الخريدة العصماء ، إنما تترجم عن مشاعرهم وتعبر عن إحساسهم نحو ذلك الشاعر الخالد الذي كان جمال الأيام ، وأمير الكلام ، وجوهرة الفصحى ، وياقوتة العربية . رضي الله عنه وأجزل له الثواب والرضوان

***

نَزَلَ المَناهل والربَا آزارُ
يَحذُو رَبيعَ رِكابِهِ النُّوّارُ
يَختالُ في وَشْيِ الرياضِ وطِيبها
وتَزُفُّهُ الرَّبواتُ والأنهارُ
سَمَحَ البَنانُ بكل ما زانَ الثَّرى
فالوَشْيُ يوهَبُ والحُليُّ يُعارُ
مَلأ الخَمائِلَ مِنْ تصَاويرِ كما
ملأ الرَّفارِفَ بالدُّمَى الحفَّارُ

في كل دَوحٍ دُميَةٌ ومِنَصَّةٌ
وبكل رَوضٍ صُورَةٌ وإطارُ
حَدَجَتهُ بالبَصَرِ الخَمائِلُ مِثلَما
حَدَجَتْ بِعَينيها العَرُوسَ الدَّارُ
لبِسَتْ لهُ الآمالُ بَهجَةَ شَمْسِها
وتَزَيَّنَتْ لِلِقائِهِ الأسحارُ
حَيَّتْهُ بالنَّغَمِ الهَواتِفُ في الضُّحا
وتَرَنَّمَتْ بِثَنائِهِ الأوتارُ
والماءُ يَطفِرُ جَدْوَلاً ويَفيضُ مِنْ
عَيْنٍ ويَخبِطُ في القَنَا ويَحارُ
جَرَّ الازارَ فكل رَوْضٍ حامِلٌ
مِسكا وكل خَميلةٍ معطارُ
في كل ظلٍّ مِزْهَرٌ مُتَرَنِّمٌ
وَوَراءَ كل نَضارَةٍ مِزْمارُ
وعلَى ذُؤابَةِ كل غُصنٍ قَيْنَةٌ
الصَّنجُ خَلفَ بَنانِها والطَّارُ
والنِّيلُ في الوادي نَجاشِيٌّ مَشَى
في رَكبِهِ الرُّؤساءُ والأحبارُ
سَحَبُوا الطَّقُوسَ ورَتَّلوا إنجيلهم
فتَعالَتِ الصَّلوات والأذكارُ
نزلاءَ مِصرَ حَللتُم بِفؤادِها
وحَوَتكم الأسماع والأبصارُ
ضَيفاً على التَّاجِ الكَريمِ وطَالَما
هَتَفَ النَّزِيلُ بِهِ وغنَّى الجارُ
تاجٌ كَقرصِ الشَّمسِ مِلءُ إطارِهِ
عِتقٌ ومَجدٌ تالِدٌ وفَخارُ

وكأنَّ كِلتا صفحتيه مِن السَّنا
ومن التلبُّسِ بالشموسِ نهارُ
نحنُ الكرام إذا مشىَ فى أرضِنا
ضيفٌ ونحن بأرضِنا أحرارُ
مِصرٌ ثرى الفنِّ الجليلِ ومهدُه
تُنبيكم عن ذلك الآثارُ
غُمِرَتْ بموسيقى الجمالِ تلالُها
وتفجَّرَتْ عن مائهِ الأحجارُ
وادٍ كحاشيةِ النعيم وأيكةٌ
ما لِلبلابلِ دونها أوكارُ
مِن عهدِ إسماعيلَ لمْ تخلُ الرُّبا
منهمْ ولمْ تتعطَّلِ الأشجارُ
مِمَّا يُتيحُ الله جلَّ جلالهُ
لِعِبادهِ وتُسخَّرُ الأقدارُ
فى كل جيلٍ عبقريٌّ نابغٌ
غَرِدُ اللهاةِ مُفنِّنٌ سحَّارُ
قَضَى على الشوكِ الحياةَ وكمْ دعا
للسيْرِ فى الوردِ الرفاقَ فساروا
أمَّا الغناء فلذَّةُ الأممِ التى
طافوا عليها فى الحياةِ وداروا
يا طالما ارتاحُوا إليهِ وطالما
حبِسوا على النغمِ الشجيِّ وثاروا
وترٌ تعلَّقَ فى النعيمِ بآدمٍ
غنَّى عليهِ بنوهُ والأصهارُ
ألخمرُ والسحرُ المبين ورَاءهُ
والشجوُ والزفراتُ والتذكارُ

وعلى تغنِّى النفسِ فى وجدانِها
خلتِ العشيُّ ومرَّتِ الأبكارُ
ألحانُ كلِّ جماعةٍ وغناؤهمْ
لغةٌ ونجوى بينهم وحِوارُ
نغمُ الطبيعة فى أغانيهمْ وما
تُملِي الرياضُ وتُنشِئُ الأزهارُ
لا تعشقُ الآذانُ إلا نغمةً
كانتْ عليها فى المهودِ تُدارُ
فِرعَونُ فى الوادى وصاحبُ بوقِهِ
وقيانهُ والنايُ والقيثارُ
وترنُّماتُ الشعبِ حوْلَ رِكابهِ
وطلاسِم الكهنوتِ والأسرارُ
لوْ عادَ ذلك كلهُ لقِيَ الهوَى
حتَّى كأنْ لمْ تطوِه الأعصارُ

* * *

عابدينُ رُكنُكَ موئلٌ ومثابةٌ
لا زالَ يُستذرَى بهِ ويُزارُ
ثَبتَت أواسِي العرْشِ فى مِحرابهِ
وأوتْ إليهِ أمَّةٌ ودِيارُ
وعلى مطالِعهِ وفى هالاتهِ
بزغت شموسُ العزِّ والأقمارُ
لِلعلم منه وللثقافةِ حائطٌ
يؤوَى إليه وللفنونِ جِدارُ
أنزلتُ فى ساحاتهِ شِعرِى كما
نزلتْ رِتاجَ الكعبةِ الأشعارُ

ونظمتُ فيه وفى وضاءة ليله
مالم تزلَ تجرى به الأسمارُ

ورحابُكَ الرَّبواتُ إلا أنَّها
أرضُ النَّدَى وسَماؤهُ المِدْرارُ

إفريقيا فى ظِلِّكَ اجْتَمَعَتْ على
صَفوٍ فلا نزلتْ بهَا الأكدارُ

فى المِهْرَجانِ العَبْقَرىِّ تسايرَتْ
أعلامُهَا وتَلاقَتِ الأنوارُ

لمَّا دَعا داعى المُعِزِّ إلى القِرَى
شدَّتْ صِحَارٍ رَحْلَهَا وقِفارُ

سَفَرٌ إلى الوادى السَّعيدِ ومَلْكِهِ
حَسَدَتْ عليهِ وُفودَهَا الأمصارُ

رَفَعوا شِراعَ البَحْرِ يَسْتَبِقونَه
ولو انهُمْ ملكوا الجَناحَ لطاروا

أمَمٌ مِنَ الاسلامِ يَجْمَعُ بَيْنَنَا
ماضٍ وأحداثٌ خلونَ كِبارُ

وحَضَارَةُ الفُصْحَى ورُوحُ بَيانِها
وقُرَيشٌ العالونَ والأنصارُ

وحوادثٌ تجرى لِغايَتِها غداً
ولكلِّ جارٍ غايَةٌ وقرارُ

***

فى معهدِ الوادى ودارِ غِنائهِ
فَرَحٌ تَسيرُ غداً بهِ الأخبارُ

بعثتْ له الدُّنيا كرائمَ طيرِها
منْ كلِّ أيْكٍ بلبلٌ وهَزارُ

وحَوَى النَّوابغَ فيه حولَ نوالِهِ
مَلِكٌ على حُرَمِ الفُنونِ يَغارُ

جَلَبَ السَّوابقَ كلَّها فتسابَقَتْ
حتَّى كأنَّ المَعْهَدَ المِضْمارُ

إحْسانُ مجبولٍ على الأحسانِ لا
تُحْصَى صَنائعه ولا الآثارُ

يا صاحِبَ التَّاجينِ عِشْتَ ولا يزلْ
يجرى بيُمنِ أمورِكَ المِقدارُ

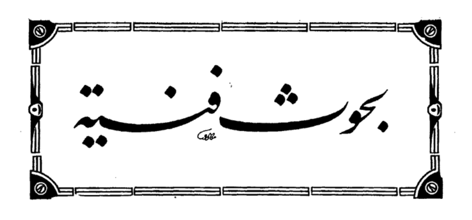
أنتَ الرَّشيد على كريمِ بِساطِهِ
تُستَعْرَضُ الآراءُ والأفكارُ

من ادارة المجلة

إجابة لرغبة الكثير من كرام القراء الكرام تعلن إدارة المجلة استعدادها

لأرسال الاعداد السابقة من مجلة الموسيقى

نظير مبلغ ٢٢ مليما خالصة أجرة البريد وهذا السعر لغاية أول أكتوبر القادم



بحث فى المقامات

موازنة بين لحنى سلطانى يكاه وفرحفزا

بقلم الأستاذ محمود حافظ

المساعد الفنى بالتفتيش الموسيقى بوزارة المعارف

سلطانى يكاه

آثرنا اليوم أن نتناول بالبحث لحناً من الألحان غير الشائعة فى مصر حتى نفسح بذلك مجالا للمؤلفين والعازفين خصوصاً أن لحن ملى يكاه « سلطانى يكاه » من الألحان التى لا تدخلها الأرباع الشرقية فيسهل بذلك عزفها على جميع الآلات الشرقية والغربية .

الأصل فى لحن سلطانى يكاه أن يتكون من مرتبة واحدة وصياحها كما يأتى :

يكاه ـ عشيران ـ قرار عجم ـ راست ـ دوكاه ـ كرد ـ حجاز ـ نوى

وابعاده: ١ ١/٢ ١ ١ ١/٢ ٤/٦ ١/٢ بالبعد الكامل (تون)

وهـذا اللحن مستحدث من وضع الأتراك وهـو فى الحقيقة من فصيلة الكرد ويتكون بالجمع الثانى المنفصل «راجع العدد الأول من هذه المجلة» كما يأتى :

١ فاصل طنينى «تون» .

٢ العقد الأول ذو الأربع كرد على العشيران .

٣ العقد الثانى ذو الأربع كرد على الدوكاه يتحول إلى حجاز لأيجاد حساس للحن وهذا الحساس لازم فى جميع سير اللحن أى أنه أصل فى تكوينه . ولما كان الكرد ليس من الأجناس الأثنى عشر القياسية التى استعملها العرب قديماً فى تكوين ألحانهم ، يجعل بعضهم هذا اللحن من فصيلة البوسليك وذلك ليعطيه صبغة الألحان العربية القديمة ـ وما هو بعربى ولا قديم ـ ويكون تكوينه فى هـذه الحالة كما يأتى :

١ ـ العقد الأول ذو الأربع بوسليك على اليكاه .

٢ ـ العقد الثانى ذو الخمس بوسليك على الراست تستبدل فيه الجهاركاه بالحجاز كحساس للحن .

* * *

متى يستعمل ذو الخمس فى تكوين الالحان :

أما وقد أدخلت لأول مرة ذو الخمس فى تكوين الألحان التى يتناولها البحث فى المقامات أرى من واجبى أن أذكر متى يستعمل ذو الخمس بدلا من ذى الأربع .

أقدم طريقة لتكوين الألحان ذات المرتبة الكاملة فأكثر ، كانت طريقة الجموع التامة الثلاثة « أو جموع تلون » التى شرحتها فى العدد الأول من هذه المجلة ، وهى تقتصر على تكرار ذى الأربع مع بعد الانفصال . وكما ذكرت فى العدد السابق كان الفارابى يطلق اسم « الجماعة التامة المنفصلة غير المتغيرة » على الديوان الذى يشمل مرتبتين ، لأنه يتكون بالجمع التام المنفصل من ذى أربع واحد لايتغير . ولكن نظراً لأن بعد الانفصال لايكون غالباً أقل من بعد طنينى ، فقد عبّر العرب عن الأبعاد التى تقل عن ذلك « بالفضلة » واذا تراكمت هذه الفضلة حتى نهاية المرتبة الثانية سميت « فضل العودة على بقيتين » . والفضلة إذن هى بعد أقل من الطنينى يبقى فى نهاية المرتبة بعد تكرار ذى الأربع . ولهذا قد فضّل العرب إضافتها الى ذى الأربع الأخير فأصبح ذى الخمس . وعلى ذلك فذى الخمس لا يمكن أن يوجد فى العقد الأول من أى لحن كما أنه لا يجب أن يسبقه بعد انفصال . راجع ما ورد فى الشرقية وسواها فانك تجد أن جميع الأجناس ذات الخمس تبتدىء بـ « ح » وهى نهاية الأجناس ذات الأربع.

***

ولنعد الآن للبحث فى لحن سلطانى يكاه.

شخصية اللحن :

تقوم على أظهار جنس الحجاز المحوّل عن كرد على الدوكاه

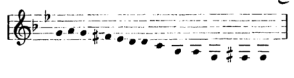
الاجراء :

الدخول من النوى حتما ولا يشترط أن يكون مظهراً وقد يلحج بعضهم بقرار اللحن قبل الدخول بدلا من السكوت . ويشترط لمس الحساس قبل الاستقرار . والأصل فى الاستقرار أن يكون على اليكاه ويجوز الاستقرار على النوى باعتباره صياحاً .

تدوين اللحن :



طابع اللحن :



معادله من الألحان الافرنجية :

يعادله صول الصغير الانسجامى

وهذا اللحن هو فى الحقيقة لحن النهاوند الحديث بعينه مصوراً على اليكاه وهو أقرب إليه بل ومطابق له عن لحن فرحفزا .

***

فرحفزا :

هو من الألحان الشائعة المعروفة فى مصر ، يشابه كثيراً لحن سلطانى يكاه حتى يلتبس على بعضهم التفريق بينه وبين لحن النهاوند المصور على اليكاه الذى هو لحن ملى يكاه.

والفرق بين اللحنين أن لحن فرحفزا يتكون من مرتبتين وله حساس واحد فى أعلاه ودونه وهما جواب الحجاز أو قرار الحجاز وتبقى الجهاركاه فى المرتبة الأولى فى مكانها ونغماته كما يأتى :—

يكاه . عشيران . قرار عجم . راست . دوكاه . كرد جهاركاه . نوى . حسينى . عجم . كردان . محير . زوال « سنبلة » . ماهوران (جواب جهاركاه) . رمل توتى .

ولا تستبدل فيه من النغمات الأصلية إلا العراق بالعجم والسيكاه بالكرد . أما استبدال الماهوران وقرار الجهاركاه بجواب الحجاز وقرار الحجاز فهو عارض للحصول على

حساس للجماعة التامة المنفصلة غير المتغيرة ولا يلتزم بعضهم وجود هذا الحساس فيكتفى بأن ينص فى الأجراء على وجوب لمس الحجاز أو قرارها عند الاستقرار وخلاصة هذا القول أن الحجاز ليست داخلة فى تكوين اللحن بل ترد عارضة عند الاستقرار فى الغالب بخلاف ورودها فى لحن سلطانى يكاه فانها أساسية فى تكوينه .

وعلى ذلك فهذا لايعتبر تصويراً للنهاوند على اليكاه لأنه مطابق للديوان الافرنجى الصغير الطبيعى وأما لحن النهاوند فيطابق الديوان الصغير الانسجامى والفرق بينهما فى التزام وجود الحساس صعوداً وهبوطاً .

وعسانى بذلك أكون قد نبهت إلى أن أغلب الأغانى والمعزوفات التى يضعها المصريون المعاصرون من لحن النهاوند المصور على اليكاه أو النوى ويطلقون عليها اسم لحن فرحفزا هى فى الحقيقة من لحن سلطانى يكاه .

شخصية لحن فرحفزا :

تقوم على إظهار الجهاركاه على الجهاركاه، والعجم على العجم .

الاجراء :

الدخول من العقد الثالث بالجهاركاه أو العجم فى الغالب ولا يشترط أن يكون الدخول محتما بالنوى كما فى لحن سلطانى يكاه

تدوين اللحن :



طابع اللحن :



معادله من الالحان الافرنجية :

يعادله صول الصغير الطبيعى

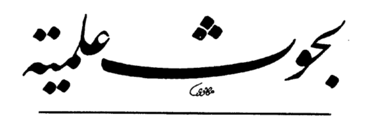
الموازنة بين سلطانى يكاه وفرحفزا

سلطانى يكاه	فرحفزا
يتكون من مرتبة واحدة	يتكون من مرتبتين
يلتزم وجود الحساس دائماً	لا يلتزم الحساس إلا عند الاستقرار
الدخول من النوى	الدخول من الجهاركاه أو العجم
الشخصية فى إظهار الحجاز على الدوكاه	الشخصية فى إظهار الجهاركاه والعجم
يعادله الديوان الصغير الانسجامى	يعادله الديوان الصغير الطبيعى
هو لحن النهاوند مصوراً على اليكاه	أقرب إلى لحن البوسليك المصور على اليكاه

***

ملاحظة

نشكر لمجلة الموسيقى افساحها صدرها لمثل هذه الأبحاث الفنية فقد نشرت فى هذا العدد ، قسم النوتة ، بشرو وسماعى من لحن سلطانى يكاه أوثر اختيارها لمؤلفين مختلفين حتى يتحقق المطلع عليها صحة ما ذكر فى بحثنا آنفا عن هذا اللحن . كما نشر أيضاً بشرو من لحن فرحفزا لتتسنى المقارنة بين اللحنين .



سماع الموسيقى والتأثر بها

للناس جميعاً آذان ، ولهم أسماع ، متماثلة فى مظهرها ، متشابهة فى تركيبها الداخلى والخارجى ، واحدة فى وظيفتها الفسيولوجية . فهم فى الأحوال الطبيعية سواء فى سماعهم للأصوات . فعلام إذن اختلافهم فى التأثر بها ، وفيم تفاوتهم فى درجة فهمهم إياها ! !

يشتبه على كثير من النـاس وجوه الرأى فيعتقدون أن فهم الموسيقى يتحتم فيه معرفة أصولها والوقوف على نظرياتها وقواعدها للتمكن من متابعة أية قطعة والاستمتاع بها . وهذا إذا صح كان فهم الموسيقى والاستمتاع بها احتكاراً لفئة من الناس بعينها .

ومن الناس من يأسف لعدم قدرته على تفهم الموسيقى لأنه لم يتعلمها فى صغره . وأسف هؤلاء أساسه الظن وسوء التقدير ، لأنا وإن كنا لا نستطيع أن نهمل أهمية تعلم الموسيقى وأثره فى إدراك معانيها إلا أنه يجب أن نقرر أن الخطأ فى الموسيقى خطأ فى المنطق ، يدركه كل صحيح الفكر سليم الوجدان . وأن الموسيقى توضع عادة ليكون فى مقدور كل إنسان الاستمتاع بها . والذين يعجزهم غناء النوتة الموسيقية أو عزفها بالآلات يتمتعون بسماعها من آخرين يعزفونها لهم .

يقول ريتشارد فاجنر « يستوى لدىّ جمهور المستمعين مادام غير ملوث النفس ذا قلب إنسانى يشعر » وقولته هذه جليلة الخطر عظيمة الأثر لأن المقرر الذى لاشك فيه أن موسيقى فاجنر من أصعب الموسيقات ، تتقبلها الجماهير فى شىء من العناء ، ولا تستسيغها عامة الشعب .

وفى الحق إن الطبيعة أسبغت على جميع الناس ، إلا قليلا ، هبة التمتع بالموسيقى . والشواهد قائمة فى جميع العصور قديمها وحديثها . فالشعوب على تباين مدنياتها وتفاوت حظها من الموسيقى تخضع لسلطان الألحان ، يستوى فى ذلك الإنسان الفطرى والمدنى . فقبائل الفيدا فى جزيرة سيلان ، الذين لايعرفون أية آلة موسيقية ، شديدو التأثر بالألحان . تطيش بهم وتخرجهم عن أطوارهم الطبيعية كلما أنصتوا لها أو سمعوها ، يتابعونها بالرقص ويداوون بها مرضاهم . وسكان الممالك الراقية التى بلغت أقصى مراتب المدنية اتخذوا الموسيقى فى كثير من مستشفياتها غرضا متمما للعلاج والبرء فى بعض الحالات كما اتخذوها سبيلا للتسلية يتلهى بها المرضى تخفيفا لأوجاعهم

وتأثر الإنسان بالموسيقى شديد لا يعادله تأثره بأى فرع آخر من فروع الفنون الجميلة . ولقد يقصر أبلغ البيان وأنصع الشعر عن أن يدانى الموسيقى فى التعبير عن الشعور وإظهار العاطفة ، ذلك لأن الموسيقى شعلة من النور كامنة فى الأنفس إن قدحتها أورت وأفعمت القلوب ضياء . ولئن كان توافر العبقرية الفنية نادراً لقد

يكون من حظ الناس أن كل فرد منهم يستطيع أن يتهذب ويترقى فنيا .

ولقد استغلت الأمم الراقية تأثر الجماهير بالموسيقى فلم تقصرها على أن تكون أداة لهو وطرب بل استخدمتها فى خدمة الدولة . وجعلتها أداة ثقافة للشعب ، تبعثه على حب الطيب وكراهية الخبيث ، وتهذب ذوقه وتصفى نفسه وتحيله دمث الطبع قويما . فما من شيء يتغلغل فى أعماق النفس ويبلغ قرارتها — كما يقول أفلاطون — كالأيقاع والنغم ، ولهذا تُصلح الموسيقى الجيدة سامعها وتنقّيه بقدر ماتفسده الموسيقى الرديئة .

وهذا ماحدا بجميع الدول الراقية إلى جعل الموسيقى جزء من الثقافة العامة للشعب ، والعناية بها عناية خاصة .

***

« من هو ذو الاستعداد الموسيقى ؟ » سؤال يتردد فى أفواه كثير من الناس وعلى الأخص من لهم اتصال قل أو كثر بالموسيقى ، يلتمسون له جوابا يسكنون إليه ويقنعون به . وإنى لأحدث حضرات القراء فى ذلك حديثا أرجو أن أبلغ به الجواب المنشود :

يتوهم الكثير أن ذا الاستعداد الموسيقى هو كل من يكون فى مقدوره ترديد الألحان بعد سماعها لأول مرة ، وهو وهم لاظل له من الحقيقة . فان ذلك إن دل على شيء فأنما يدل على ذاكرة قوية ، تساعد ، ولا ريب ، على استيعاب الموسيقى والاستمتاع بها . ولا يستوى ذلك ومن يكون فى مقدوره الشعور بالميزان والأيقاع ، أى يكون فى استطاعته متابعة الجمل الموسيقية .

كذلك ليست خاصية تمييز النغمات الموسيقية بعضها من بعض ، ومعرفة أنواع المقامات المختلفة . دليلا على موسيقية الشخص . فان لحاسة السمع وظيفتين ، ولو أنهما متصلتان بعضهما ببعض إلا أنهما مستقلتان الواحدة عن الأخرى ، الأولى تقوم بعملية الالتقاط ومجرد سماع الأصوات وهذه وظيفة الأذن وما يتصل بها من أجزاء دقيقه . والثانية وظيفة تمييز الأصوات من جهة نوعها وما تحدثه من الأحساس بالشعور ، وهذه الوظيفة مركزها فى الجهة اليسرى من المخ ، وهذه الأخيرة هى التى يتوقف عليها مقدار موسيقية الشخص . فاذا تصادف أن أحداً من الناس أصيب بمرض أو حادث نشأ عنه شل هذا المركز عن العمل فان النتيجة تكون أنه يسمع الأصوات لأن أذنه سليمة ولا يستطيع تمييزها لأن مركز التمييز معطل وإذن تختلط عليه فلا يدرك أكانت صوت آلة أم صوت إنسان أم حيوان ، ولا يفهم إن كانت حادة أم غليظة . ومثله فى ذلك مثل أعمى الألوان الذى يستطيع أن يراها بعينيه ولا يميز بينها .

وحاسة السمع سريعة التأثر والملل يؤلمها تكرار الصوت فتمل سماعه ، وهذا سر كراهية الأنسان للموسيقى التى تكون ألحانها على وتيرة واحدة ، بل إن الصوت إذا تكرر تعتاده الأذن فلا يحسه الأنسان ، وحتى الأصوات المرتفعة التى تثير الجلبة والضوضاء تتعب الأذن فيتضاءل الأحساس بها تدريجاً . وسكان المنازل التى تمر بها القاطرات الحديدية يعتادون صوتها فلا تزعجهم حركتها .

والموسيقار الماهر يستغل جميع الظواهر الموسيقية فى التعبير عن معانى موسيقاه والتأثير بها فى النفس حتى هذه الظاهرة الأخيرة ، التى يظن الانسان لأول وهلة أنها أبعد شيء عن الموسيقى . استغلها الموسيقيون للتعبير بها عن وصف خاص مناسب . فقد استعمل بعضهم فى إحدى مقطوعاته لحناً ظلت نغمة القرار فيه واحدة لمدة ثلاثين حقلا « مازورة » أى ما يزيد على خمسة أو ستة أسطر موسيقية ، ذلك لأنه يبغى

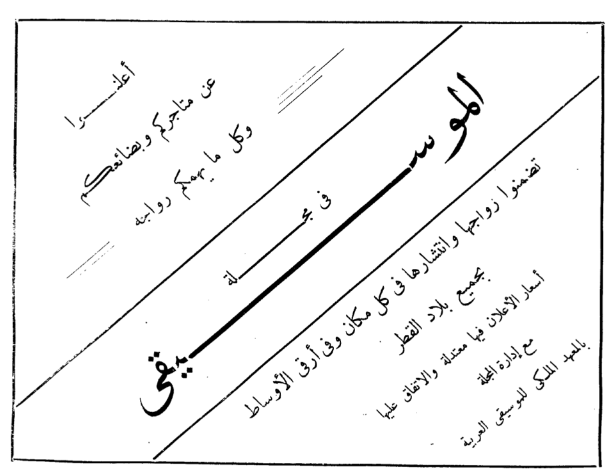
فيها التعبير عن ظلام حالك لبحر عميق ساكن.

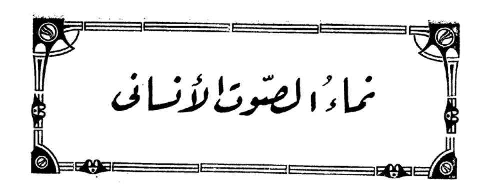
وعلى العكس من ذلك إذا تغيرت النغمات وتتابعت فأن السامع يقع تحت سلطانها وتملك عليه مشاعره، ذلك أن الانسان. دون قصد منه، يجتهد في أن يجد علاقة بين الصوت الأول والذى يليه وهكذا ينتقل من صوت إلى صوت، ومن معنى إلى معنى، بل هكذا يستطيع أن يعبر الموسيقار عن مختلف العواطف والمعانى.

وقد يتساءل الناس عند سماعهم القطع الموسيقية سيما الوصفية منها، ماذا يجب أن نفكر فيه عند سماع هذه القطع؟ والجواب على ذلك، فكروا فى لاشىء، بل يجب على الأنسان عند سماعه الموسيقى أن يهبها كل شىء، يهبها نفسه وشعوره وكل ما فيه من عاطفة سواء فى ذلك السرور والحزن والحنان والحنق والهناءة والبؤس والسعادة والشقاء وليترك الأنسان زمامه للموسيقى تقوده فى ملكوتها دون تصنع، وسيرى الناس بعد ذلك أنهم ليسوا سواء فى شعورهم عند سماع القطعة الواحدة. وهذه هى معجزة الموسيقى التى وإن تكلمت للجميع بلسان واحد، فانها تسر لكل واحد من سامعيها سراً خاصا.

وكما أن الناس يختلفون فى شعورهم وإحساسهم عند سماع القطعه الواحدة فان شعور الفرد الواحد يختلف كذلك عند سماعه القطعة الواحدة تبعاً لاختلاف الظروف التى يسمعها فيها والحالة النفسية التى تلابسه عند سماعه إياها. والموسيقى تشاطر السامع كل عواطفه وتتلون معه وفاق حالاته النفسية سروراً وشجناً.

وفى ذلك يقول نيشته «عشاق الموسيقى يتمتعون حتى بالآلام».





نماء الصوت الانسانى

فى دور الشباب

يستقبل المرء دور الشباب . وقد نضج صوته واكتمل نماؤه وظهر الاختلاف بيّنا واضحاً بين النوعين ، الذكر والأنثى من ناحية الحدة الصوتية واللون . وحدّ هذا الدور من البلوغ إلى العقد الرابع .

على أنه ليس من الممتنع أن يظل الصوت الأنسانى بعد تمام البلوغ قابلا للنماء . سيما فى المحترفين الذين تستلزم مهنتهم استعمال أصواتهم استعمالا منتظما كالمحترفين صناعة الغناء . وأقصى درجة يبلغها نماء صوت هؤلاء من حيث القوة ومن حيث اتساع المنطقة الصوتية ، تكون فى سن الثلاثين للأنثى ، وتتفاوت بين السادسة والثلاثين والثامنة والثلاثين للذكور .

ولصوت كل فرد من الأفراد لون خاص يتميز به من سائر أصوات الناس ، لذلك يمكن أن يقال إن فى العالم أصواتاً مختلفة بقدر عدد سكانه . وشدة تقارب أو تباين الشبه بين الاصوات أشبه شيء بشدة تقارب أو تباين الشبه بين وجوه الناس .

وقد تكتسب صفات الصوت ومميزاته ولونه بطريق الوراثة ، حتى أن الانسان ليتبين أحيانا أفراد أسرة ما بمجرد سماع أصواتهم ، وذلك برغم ما هو موجود حتما من اختلافات ـ ولو يسيرة جداً ـ بين صوت كل فرد منهم .

ولئن كان عدد ألوان الأصوات لا حصر له ، يتفاوت بقدر عدد الناس . لقد حصرت الموسيقى كل هذه الأصوات وقسمتها . بالنسبة لمناطق حدتها وألوانها ، إلى ثلاثة أنواع غليظ ، ومتوسط ، وحاد . وأطلقت على تلك الأنواع فى صوت الرجال مسميات فنية غير التى أطلقتها على مقابلها من أصوات النساء .

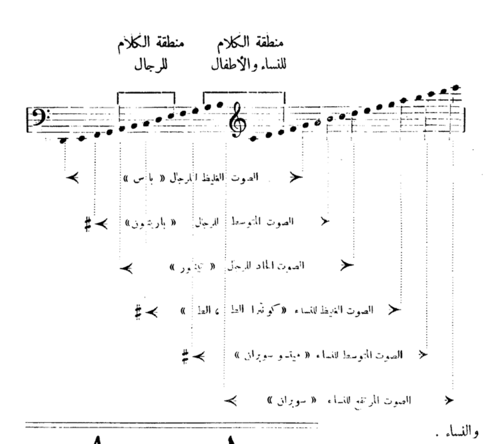
فالصوت الغليظ للرجال يسمى « باص » والمتوسط « باريتون » ، والحاد « تينور »

وفى أصوات النساء يسمى الغليظ منها « ألط » والمتوسط « ميتسوسوپران » ، والحاد « سوپران » .

وإنا لنوضح فى البيان الآتى حدود هذه المناطق ومدى اشتراك بعضها مع بعض فى الأصوات التى تشتمل عليها .

وهذا البيان نتائج تجارب علمية فنية ، وإحصائيات كشفت عنها البحوث الخاصة بفن الغناء . وهى تدل على الأحوال الطبيعية المعتادة :

ويتضح من هذا البيان أن منطقة الصوت الأنسانى للذكر أو الأنثى ، تشمل عادة ديوانين موسيقيين، أى مرتبتين « ٢ أوكتاف » كما يتضح كذلك أن مناطق أصوات النساء تعلو ، عادة ، فى مجموعها أصوات الرجال بديوان .



ويشمل الصوت الأنسانى للرجال والنساء معا ، أربعة دواوين . وهذه هى المنطقة العامة التى تشتمل عليها أصوات فرقة غنائية يشترك فيها الرجال والنساء .

وهذا لايمنع وجود استثناءات تظهر فى الأفراد فى كل وقت ، فتتعدى منطقة الأصوات دائرة المألوف ، وتزيد على ما يعتبر متوسطا لمجموع الناس . فقد حصل أحيانا أن نزل الصوت الغليظ للرجال إلى « فا » التى عدد ذبذباتها ٤٤ ذبذبة . كما بلغت حدة الصوت المرتفع للنساء « دو » التى عدد ذبذباتها ١٠٥٦ ذبذبة .

وقد تمتد ، احيانا ، مناطق أصوات الرجال أو النساء إلى درجة عجيبة . فقد بلغت منطقة إحدى المغنيات ، فى سن الثامنة والعشرين ، من « لا١ » إلى « دو٥ » أى ما يزيد على الثلاثة الدواوين ، مع احتفاظ صوتها بقوته ولونه .



ظهر حديثا
الجزء الأول
من كتاب
دراسة القانون
تأليف الاستاذين
مصطفى رضا بك
رئيس المعهد الملكى للموسيقى العربية
دكتور محمود أحمد الحفنى
مفتش الموسيقى بوزارة المعارف العمومية
ومراقب مدرسة المعهد
يطلب من إدارة المعهد بشارع الملكة نازلى بمصر

فجر العبقرية

للكاتب عز العرب بن على

فى حجرة رقيقة الحال . فى شارع متواضع من شوارع لندن . جلس الصبى « بيير » وهو ولد فرنسى يتيم ، قضى والده نحبه فى طفولة الصبى ، جلس يدندن ويُنَغِّم إلى جانب سرير والدته المريضة .

لم يكن فى مُخدع المريضة وولدها ما يتبلغان به من قوت ، حتى الخبز كان معدوماً ، فقضى الغلام يومه طاوياً لم ينفتح فمه على طعام .

ولكن الغلام ظل يدندن إبقاء على سجيته ، واحتفاظاً بعاطفته الروحية أن يصيبها الوهن والأعياء ، وما فاته ، فى الوقت نفسه . أن يفكر فى وَحدته وسغبه ، فسحت عيناه وفاضت دموعه . فلقد كان يعلم يقيناً أن أحب شىء يبهج والدته الضعيفة المتوجعة ، ويشرح صدرها ، برتقالة تغذيها وتَبُل حلقها ، وهو خاوى الوفاض لايملك درهما .

كانت الأغنيّة التى ينغم بها من تأليفه ، لفظاً ولحناً فقد كان الغلام نجيباً ذكياً .

ولقد ذهب إلى النافذة يستروح ويتسلى عن الجوع ، فرأى رجلا يوزع على البيوت إعلانات تذيع فى الملأ أن « السيدة ماليبران » ستغنى الجمهور تلك الليلة فى حفل عام .

فلما اطلع « بيير » على ذلك النبأ صاح والأسى يقطع أحشاءه « ليت لى أن أتمكن من الذهاب إليها » وما لبث أن أنعم فكره حتى صفق بيديه وشعّت عيناه بضياء الأمل

هنالك أسرع إلى المغسل وسرّح شعره الأصفر الجعد ونظم ضفائره الذهبية ، وتناول من صندوق صغير ورقة قديمة ملوثة ، وتوجه إلى والدته الراقدة فى علتها ، وألقى عليها نظرة حَرَّى أخمدت من لهيبها الدموع ، وانسل من البيت فى سرعة وعجلة .

***

سألت السيدة خادمها فى رقة الفنان ، وأبهة العظيم « من ذا تقول إنه يريد مقابلتى ؟ ألم تر أنى ارتديت ثيابى وتأهبت لمشاركة الفرقة ؟ »

فقال الخادم فى أدب واحتشام « ذلك ، ياسيدتى ، غلام جميل ، فى ضفائر صفر ، يقول إنك إن سمحت له بالمقابلة ، فان ذلك لا يؤذيك ولا يكدرك ، على أن مقابلته ، فوق ذلك ، لا تعوقك عن عملك ولا تستغرق أكثر من دقيقة واحدة . »

فقالت المغنية الجميلة الرحيمة وهى تبسم بتسم الرضى « أدخله فليس فى مكنتى أن أرفض مطالب الأطفال والغلمان »

دخل « بيير » الصغير يحمل قلنسوته تحت إبطه ، وفى يده لفافة من الورق . ولقد قصد إلى السيدة المهيبة فى رجولة لم تعهد فى الأطفال ، وتقدم منها وحياها بانحناءة بديعة وقال « لقد جئتك ، يا سيدتى ، لأن والدتى مريضة ، ونحن فقراء لا نقدر على القوت والدواء ، ولقد صور لى فكرى أنك لو تفضلت فغنيت أغنيتى الصغيرة هذه فى إحدى حفلاتك العظيمة ، فقد يسعدنا الحظ بأن يتقدم لشرائها أحد الناشرين أصحاب المطابع ، ولو بمبلغ ضئيل يكفل لى ولوالدتى القوت والدواء »

وما انتهت السيدة الجميلة إلى آخر كلمات الصبى ، حتى نهضت من مقعدها — وكانت طويلة ، مهيبة يجلوها البهاء وتناولت من يده لفافة الورق ، والتأثر يسرى فى جميع أعضائها ، ونظرت فيها ودندنت نغمها ، ونغّمت لحنها ، ثم قالت فى عجب وإعجاب .

« أأنت ألفتها ؟ أنت ، أيها الطفل ، ألفتها لفظاً ولحناً ؟ أتحب أن تشهد الحفل الذى أغنيه الليلة ؟ »

أشرق ضياء السعادة فى محيا الغلام ، ولمع نور البشر فى عينيه ، وضاءت حمرة الجذل على خديه ، وقال والسرور يكاد يخرج به من إهابه « فى ذلك سعادتى ، ياسيدتى ، غير أنى لا أستطيع أن أترك والدتى وحيدة مريضة »

« سأرسل ، ياولدى ، من يُعْنَى بوالدتك هذا المساء وإليك جنيها تستعين به على قضاء حاجتك ، وما يلزم من الدواء . وإليك أيضا تذكرة من تذاكرى فى حفلة الليلة تعال هذا المساء ، هذه التذكرة ستخولك مقعداً بالقرب منى » .

غلب الفرح « بيير » على نفسه ، فذهب واشترى برتقالا ، وتوسع قليلا فى شراء بعض الحاجيات ، وحملها جميعاً إلى تلك الواهنة الهزيلة ، وجلس إلى سريرها يقص عليها ، فى فيض عبراته ودموعه ماصادفه من الحظ السعيد .

***

غاب الشفق ، وحلت العتمة ، وأُدخل « بيير » بهو الفنزج واقتعد فيه مكانا رضياً . هنالك شعر أنه لم يتح له فى حياته أن شاهد مثل هذا المكان العظيم ، فهذه الموسيقى ، وتلك الجموع المتراصة من الناس ، وآلاف الثريات المبثوثة ، ووميض الماس ولألاؤه ، وحفيف الحرير ورفيفه ، كل أولئك بهر عقله ، وخلب لبه ، وأزاغ بصره

وأخيراً جاءت السيدة ، فاعتدل الصبى ، وسمّر باصرتيه فى بهاء طلعتها وجمال وجهها ، وعكف عليها كأنما يعكف على معبود . هل فى قدرته أن يصدق أن هذه السيدة الجليلة المتوهجة بالجوهر والحلى ، والتى يخيل إليه أنها معبودة الناس جميعاً ، تنزل من سمائها وتغنى أغنيته الصغيرة ؟ كان ذلك حلما .

حبس الصبى أنفاسه يترقب ، فاذا الجوقة الموسيقية — الجوقة كلها تعزف قطعة حزينة يتمشى الأنين فى جميع أنغامها ، عرفها الغلام فكاد يطير به الفرح ، ثم تغنت بها المغنية العظيمة ، فما أعجب ما غنت ، وما أفعل ما طربت .

كانت غاية فى البساطة ، غاية فى الفجيعة والأسى ، غاية فى قهر النفس والغلبة عليها ، فأبكت العيون وأسالت العبرات ، وأخرست الألسنة إلا مايتهامس به الشهود من قوة تأثيرها وفعلها فى النفوس .

رجع « بيير » إلى منزله ، وكأنما كان يسير فى الهواء

ماذا يعنيه اليوم من المال والحصول عليه ؟ لقد غنت أعظم مغنية فى أوروبا أغنيته الصغيرة ، وسمعها آلاف من الناس فبكوا لحزنه وأساه

وما كان أشد فزعه فى اليوم التالى حين فجأته السيدة ماليبران بزيارتها لقد وضعت يدها على شعره الأصفر المجعد . ثم انحدرت به إلى السيدة المريضة والدته وهى تقول :

« إن ولدك ، أيتها السيدة ، قد حاز نجاحا وتوفيقا ، وجلب لك ثراء عريضا ، فلقد تقدم إلىّ اليوم أرقى طابع وناشر فى لندن ، وعرض علىّ ثلثمائة جنيه مقابل أغنيته الصغيرة ، وبعد أن يستوفى نفقاته من البيع يشاطره « بيير » الصغير أرباحه . سيدتى ، إحمدى الله على أن منح ابنك هبة من السماء »

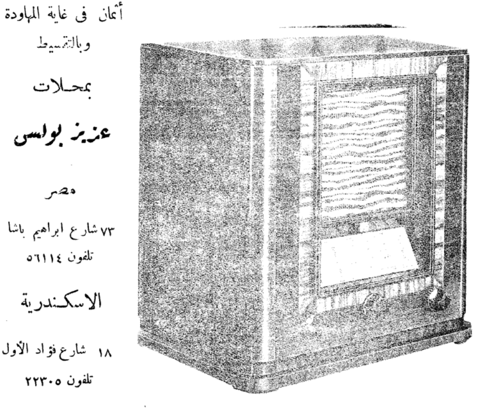
ولقد تحققت نبوءة تلك المغنيـة العظيمة ، فأصبح « بيير » علماً من أعلام الموسيقى فى فرنسا حتى نهاية القرن التاسع عشر .

ولقد حباه الحظ فكان له أثر فى نشيد فرنسا الوطنى « المارسلييز »

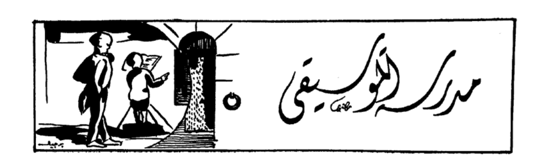
وكثيراً ما كان الحزن والأسى منبتاً للعبقرية ومرتعا للنبوغ ، يستويان فيهما على سوقهما ، فيُعجبان الزرّاع ويغيظان الحساد والمتواكلين .

معجزة القرن العشرين

قبل شراء
أي جهاز راديو
نصحك
أن تسمع وتشاهد
الجهاز ذو الشهرة العالمية
من ماركة
تلفونكن
٣ موجات
الشامل
متانة الصنع . دقة النغم . أناقة الشكل . شدة الحساسية فضلا عن قوة لمباته الشهيرة التى لا مثيل لها



أثمان فى غاية المهاودة وبالتقسيط
بمحلات
عزيز بولس
مصر
٧٣ شارع ابراهيم باشا
تلفون ٥٦١١٤
الاسكندرية
١٨ شارع فؤاد الأول
تلفون ٢٢٣٠٥



مبادئ الموسيقى النظرية

الدرس الثامن

اشارات الحلية

ذكرنا فى العدد الماضى بعض إشارات الاختصار التى تختص بتدوين العلامات الموسيقية . وسنذكر فيما يلى بعض إشارات خاصة بمحاسن اللحن وحليته وزخرفته .

كان المتبع قديما إهمال هذه الزخارف فى التدوين الموسيقى ، أو الاقتصار على ماهو ضرورى منها ، على أن يترك الأمر إلى ذوق العازف ، أو المغنى ، فكانت النتيجة غير مرضية . فان كثيراً من الموسيقيين يعتقدون أن جمال اللحن فى الكثرة من إدخال هذه الزخارف عليه ، فيحمّلونه منها ما ينبو عنه الذوق . ولذا يقتضى التدوين الحديث تقييد العازف والمغنى ، بما هو مدون من تلك الزخارف ، فما كانت الحلية اللحنية مجرد تأليف فنى بل هى ملء فراغ يتطلبه الشعور الموسيقى .

ولقد استعمل الموسيقيون فى القرون الأخيرة الكثير من الأشارات الدالة على حلية اللحن ، غير أننا سنكتفى فى هذا الدرس بذكر أكثر هذه الأشارات شيوعا فى التدوين الموسيقى الحديث مما لاغنى للبتدىء عن الألمام به

١ — العلامة العارضة

وتطلق على العلامة الموسيقية الصغيرة التى توضع فى الحقول لحلية اللحن . ويندمج وقت أدائها فى الوقت المخصص للعلامة الأصلية ، وهى العلامة التالية لها مباشرة فلا يحتسب لعلامة الحلية زمن خاص فى أزمنة تقسيم الحقول

وهذه العلامة ، من حيث الزمن ، نوعان : «ا» طويلة و «ب» قصيرة

فالطويلة ، علامة عارضة تكتب صغيرة على نحو ماذكرنا ، قبل العلامة الأصلية وتحافظ عند تأديتها على الزمن الذى يدل عليه شكل كتابتها ، ثم يستقطع زمنها من زمن العلامة الأصلية التى تليها . وهذه العلامات العارضة الطويلة سهلة الأداء لأنها تستوفى وقتها تماما تاركة للعلامة الأصلية مابقى لها من زمنها . وذلك بخلاف جميع علامات الزخارف الأخرى . فمثلا :

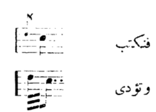
تكتب



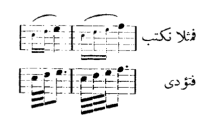
فتؤدى



أما العلامة القصيرة ، فهى أقدم فى الاستعمال من العلامة الطويلة ، وأكثر منها ذيوعا . وهى قسمان : بسيط ومركب . فالبسيط ما يكون من علامة واحدة تكتب صغيرة قبل العلامة الأصلية ، وتؤدى بغاية السرعة وتقع عليها قوة التشديد . ولتمييزها من العلامة العارضة الطويلة ترسم وفى ذيلها شرطة أفقية تقطعها هكذا

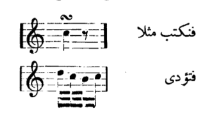


فاذا زادت العلامة العارضة القصيرة على علامة واحدة بأن صارت علامتين أو ثلاثاً أو أكثر سميت مركبة .



٢ — علامة الترديد

وهى إشارة تشبه الحرف الأفرنجى S إذا رسم أفقياً مقلوبا هكذا ∾ وتدل على ترديد العلامة الموسيقية التى تعلوها هذه الأشارة فتؤدى فى زمنها ، عدة علامات بأن يبدأ بالعلامة التى تلى العلامة الأصلية الواقعة تحت إشارة الترديد صعوداً ثم الرجوع إلى هذه العلامة ثم الهبوط إلى العلامة التى تليها فالرجوع إليها مع استكمال زمنها



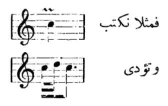
وكما تكتب هذه الأشارة فوق العلامة الأصلية ، فكذلك تكتب فوق النقطة والعلامات العارضة الخاصة بحلية اللحن .

٣ — الترعيد

ويطلق على ما يسمى بالزغردة . وهو تكرار تتابع صوتين متتاليين . وهذان الصوتان هما صوت العلامة الموسيقية التى تعلوها أثناء الترعيد والعلامة الموسيقية التى تلى تلك العلامة صعوداً

وهذه الترعيدات ، من حيث زمنها ، صنفان : «ا» قصير و «ب» طويل

فالأول ، هو ما يقتصر فيه على عزف ثلاث من الترعيدات وتميز هذا الصنف برسم الأشارة ‥ فوق العلامة الموسيقية المراد ترعيدها

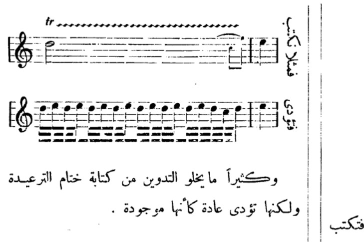


والثانى ، وهو الصنف المعتاد الشائع فى الاستعمال ، هو تكرار تتابع العلامة الأصلية والتى تليها صعوداً بشكل منتظم وبسرعة تتدرج فى الازدياد ، حتى تستوفى العلامة الأصلية زمنها كاملا .

وإشارة الترعيد الطويل هى tr أو tr~~~ ترسم فوق العلامة الموسيقية ، وتبدأ الترعيدة بالعلامة الأصلية أو بالعلامة الفرعية ، وهى التالية للعلامة الأصلية صعوداً .



وتنتهى الترعيدة الطويلة عادة بما يشعر بختامها فتكتب علامتان صغيرتان تعتبران ختام الترعيدة .



وكثيراً ما يخلو التدوين من كتابة ختام الترعيدة ولكنها تؤدى عادة كأنها موجودة .

بنـــــك مصر

يساعدكم على الادخار من أقرب وأضمن الوجوه

اتصلوا	بقسم بيع الأوراق المالية بالتقسيط

استفيدوا	التخفيض المحسوس	والثقة الوطيدة	والأمان الموفور

خابروا قسم التقسيط رأسا بمركز البنك الرئيسى بالقاهرة وفروعه بالأقاليم

وليس للبنك وكلاء ولا متجولون

الأناشيد

أنشودة الأطفال

نحن أطفال صغار — في نشاط كالكبار
شغلنا طول النهار — بسرور واجتهاد

نعتني وقت الدروس — بنظام وجلوس
ونقوي في النفوس — كل خير ورشاد

نحن بالعلم المنير — نطلب العيش النضير
فله فضل كبير — وبه ترقى البلاد

إننا نبغي الفلاح — في غدو ورواح
نسأل الله النجاح — إنه هادي العباد

انشودة الأطفال

مطبوعات التفتيش الموسيقى
وزارة المعارف العمومية

ألف اللحن الاستاذ أحمد خيرت
وضع الهارموني الاستاذ محمد حبيب



التربية الموسيقية

الموسيقى والتربية البدنية فى المدرسة

الموسيقى والتربية البدنية . أو على أبسط تعبير ، الموسيقى والحركة الجسمانية ، أقدم الفنون ارتباطا وصلة بعضهما ببعض . أليس الرقص أقدم الفنون الجميلة على الأطلاق ؟ أحسه الأنسان الفطرى فى جسمه ، ولمس إيقاعه المنتظم منسلكا فى بدنه قبل أن يتعرف العالم الخارجى ، أو يهتدى إلى لغة للتخاطب ، ثم أليس الرقص هو الفن الذى تجتمع فيه الشقيقتان : الموسيقى ، والحركة البدنية ؟

إذا صح هذا ، وهو صحيح ، فما أثرهما فى التربية ، والتهذيب ؟

إذا عرضنا مواد الدراسة فى المدرسة الحديثة فانا لا نجد من بينها جميعاً مواد اتفقت على تفضيلها جميع المدنيات ، قديمها ، وحديثها ، فالتزمتها فى تربية النشء غير مادتى الموسيقى ، والتربية البدنية .

ولا يسعنا فى هذا المقام وقد رأينا افلاطون الحكيم وهو يتخير أصلح النظم لجمهوريته ، حين وصل إلى النظر فى تربية النشء وتهذيبهم يعنى عناية كبيرة بهاتين المادتين « الموسيقى والتربية البدنية » ويتخذهما أساساً يبنى عليه حياة الدولة . لذلك رأينا أن نبسط للقراء طائفة من آرائه فى هذا الموضوع لنضع أمامهم صورة حية من تفكير المدنيات القديمة فى هذا الشأن .

يقول افلاطون :

« على أى أساس ينبغى أن يقوم تهذيب الناشئين ؟ ربما يشق علينا أن نجد تهذيباً أفضل مما جلّى عنه الاختبار ، ذلك التهذيب المؤلف ، فيما أعتقد ، من الجناستك « الحركة البدنية » للجسد ، والموسيقى للعقل . وإننا دون شك ، نؤثر الابتداء بتهذيبهم بالموسيقى ، على الابتداء بالجناستك . »

ثم استطرد أفلاطون البحث فقال :

« وللجمناستك المقام الثانى فى تهذيب شبابنا ، ولا شك فى أن التمرين الجناستيكى كالتمرين الموسيقى ، يجب أن يبدأ منذ نعومة الأظفار وأن يستمر مدى الحياة . . . . ومن رأيى . أن الجسد ، على أية حال كان ، فى غير مكنته أن يجعل النفس صالحة . وعلى العكس من ذلك . فأن النفس الصالحة هى التى بفضيلتها تجعل الجسد كاملا على قدر الأمكان . فيجب أن نبدأ أولا بالمعالجة اللازمة للعقل (الموسيقى) ثم نفوض إليها وصف المعالجة المختصة بالجسد »

ثم يقول بعد ذلك فى موضع آخر : « ليس من الخطأ مقارنة نظام المعيشة والطعام بنظام الموسيقى والغناء ، فكما يولّد الأسراف فى التنوع الموسيقى فجوراً فى النفس يولد الأسراف فى الأطعمة عللا فى الجسد ، أما البساطة فى الجناستك فتولد صحة ، كما أنها فى الموسيقى تولد العفاف »

ويرى أفلاطون بعد ذلك وجوب ملازمة التربية الموسيقية للتربية البدنية وعدم انفراد إحداهما بأغفال الأخرى

وضرورة وضع نظام خاص فى التربية يسميه افلاطون « التهذيب الموسيقى الرياضى » وفى ذلك يقول :

« ألا تلاحظ الصفات التى تميز عقول الذين ألفوا الجمناستك طوال الحياة دون اتصال بالموسيقى ؟ ثم ألا تلاحظ عقول الذين جروا على نقيض هذه الخطة ؟ فالذين لاذوا بالجمناستك دون الموسيقى ، أصبحوا غليظى الطبع فظاظا ، والذين اقتصروا على الموسيقى لانت طبائعهم أكثر مما ينبغى . وعلى كل فأننا نعلم أن الخشونة ثمرة طبيعية للعنصر الحماسى ، الذى إذا حسن تهذيبه كان صاحبه شجاعا . إما إذا تجاوز حده اللازم أحال صاحبه شرساً مشاغباً . ولين العريكة من أوضاع الخلق الفلسفى ، فأذا تجاوزت هذه الصفة حدها ، غالت فى الرقة واللين ، فزادت نعومة عما يليق ، ولكنها إذا هذبت تهذيباً صحيحاً ، أفرغت فى قالب اللبقان . . . . وإذن يجب التلاؤم المتبادل بين الموسيقى والجمناستك فحيث كان ذلك التلاؤم فالنفس شجاعة وعفيفة ، وحيث لا يكون فالنفس جبانة سمجة . . . ولأصلاح الخلقين : الحماسى والفلسفى ، وهبت الآلهة فى الموسيقى والجمناستك إلى الناس لا لأصلاح النفس والجسد مستقلين ، إلا فى أحوال ثانوية ، بل للتوفيق بين هذين الخلقين بشد الواحد ورخى الآخر « كأنهما وترا الحياة »

وهذه الصورة التى صورناها للقراء من رأى أفلاطون تبين أن الرجل الكامل هو الذى يقرن الموسيقى بالجمناستك على أفضل أسلوب وأبسطه ، ويحلهما من نفسه بمقياس متعادل .

تلك هى نظرة المدنيات القديمة فى الموسيقى ، والحركة البدنية . فما شأنهما فى العصر الحديث ؟ وما أثرهما فى أنظمة التهذيب ؟

إنهما لا يزالان متلازمين ، متضامن أحدهما مع الآخر . وإنه ليتعذر على غير الأخصائى إذا أتيحت أوله زيارة حصة من حصص رياض الاطفال مثلا ، من السنوات الأولى فى المدارس الأبتدائية ، أو ما يقابلها ، أن يميز ما إذا كانت الحصة خاصة بالموسيقى أم بالتربية البدنية . إذ تستخدم المادتان فى الحصة الواحدة ، إنما تكون إحداهما خادمة للأخرى فى حصتها الخاصة بها . ففى حصة الموسيقى يكون التهذيب الموسيقى هو الأصل والمقصود ، والحركات الأيقاعية ، أو الألعاب الرياضية المناسبة ، شيئاً ثانوياً فى خدمة هذا الغرض . وعلى العكس ، فى حصة الألعاب الرياضية تكون الحركة البدنية هى الأصل ، والتهذيب الجسدى هو المقصود ، واستخدام الموسيقى فيها يكون لمعاونة شقيقتها فى تنظيم حركات الأيقاع .

وإننا لنرى كذلك أن العلماء الباحثين فى هاتين المادتين يتقابل أحدهم بالآخر فى تلك البحوث . فالعالم جاك دلكروز زعيم التطور الحديث ، وهو موسيقى سويسرى ، يرى الموسيقى فى الحركة ، ويقول : إن الموسيقىّ يجب أن يعلم أن موسيقاه ليست فى حنجرته أو إصبعه فقط إنما هى ملء كل جسمه الذى يعتبر آلة موسيقية . وعليه أن يهتم فى الغناء والعزف بالحركة العامة بدلا من الحركة الجزئية . وهكذا يجعل دلكروز الحركة الموسيقية أساساً فى التربية الحديثة تقوم عليها الموسيقى و التربية البدنية . وهو فى ذلك يجعل الموسيقى أصلا ، والتربية البدنية فرعاً .

بينما نرى فى الناحية الأخرى زعيم التطور الرياضى « بودا » يجعل مصاحبة الموسيقى لحركات الألعاب الرياضية فى المقام الثانى ، ويقصرها على نوع تقاسيم « الوحدة » الحرة غير المقيدة ، وما ذلك إلا لتستطيع معلماته ومعلموه الألمام بسرعة بماهم فى حاجة اليه منها لخدمة غرضهم الأول وهو

التربية البدنية . وبذلك يجعل « بودا » التربية البدنية أصلا والموسيقى فرعاً.

وسواء أكانت الموسيقى ، أم التربية البدنية هى المقصودة فى الدرس فواجب على المعلمة أو المعلم العناية بالطرف الآخر واختيار الصالح الجيد منه لضمان عدم إفساد الواحدة للأخرى.

من أجل ذلك وجب على معلمات الموسيقى ومعلميها الألمام بمبادىء التربية البدنية من ناحية الحركات الأيقاعية ـ وهذا ماروعى بحق فى وضع مناهج قسم التخصص فى الموسيقى للبنات الذى أنشأته وزارة المعارف حديثاً ـ كما أنه واجب على معلمات التربية البدنية ومعلميها الألمام بمبادىء الموسيقى وأصولها ، حتى يتوافر بذلك تهذيب النشء تهذيباً صحيحا وتثقيفه ثقافة عالية أساسها المادتان مرتبطتين





الادارة : ٦ شارع زكى

المطبعة : ٨ شارع بورصه

DIRECTION : 6 RUE ZAKI

IMPRIMERIE : 18 RUE BORSA

Tawfikia - Le Caire



يطلب من دار المطبوعات الراقية بشارع زكى رقم ٦



البعثات الموسيقية

كانت وزارة المعارف العمومية قد قررت إيفاد عضوين ، من البنات ، فى بعثة للتخصص فى التربية الموسيقية فى انجلترا وألمانيا . وقد وافق معالى وزير المعارف على ترشيح الآنستين بثينة نصر فريد وتحية حمدى لهذه البعثة بصفة أصلية ، والآنستين إحسان فهمى الكيلانى وعطايات محمد عبد الفتاح بصفة احتياطية .

امتحان القبول

بقسم التخصص فى الموسيقى للبنات

قررت وزارة المعارف العمومية فيما يختص بقبول طالبات قسم التخصص فى الموسيقى للبنات أن يشترط فى القبول بهذا القسم الحصول على شهادة الدراسة الثانوية قسم ثان « أدبى أو علمى » أو مايعادلها ، وكذلك النجاح فى امتحان مسابقة فى الموسيقى : العزف وقواعد الموسيقى والغناء الصولفائى ، وفى الكشف الطبى ، والاختبار الشخصى للتحقق من اللياقة لمهنة التدريس .

وقد تقرر أن يبدأ امتحان المسابقة المشار إليه بمدرسة المعلمات الأولية الراقية بشبرا فى الساعة الثامنة من صبيحة يوم الأثنين ٢٣ من سبتمبر سنة ١٩٣٥

وبما أن الثقافة الموسيقية للطالبات المتقدمات فى هذا القسم مختلفة ، وكثيرة التفاوت ، فقد قررت الوزارة أن يكون امتحان مسابقة الموسيقى شفويا فى جميع المواد لأمكان معرفة مدى ثقافة كل طالبة على حدة واستعدادها الموسيقى . وتقرر أن يكون تأليف اللجنة التى يوكل إليها أمر هذا الامتحان ، والاختبار الشخصى للتحقق من اللياقة لمهنة التدريس ، من حضرات :

الدكتور محمود احمد الحفنى
مفتش الموسيقى بالوزارة — رئيساً

السيدة عائدة وفائى
ناظرة مدرسة المعلمات الأولية الراقية بشبرا — عضو

عبد الحميد عبد الرحمن افندى
مساعد مفتش الموسيقى بالوزارة — عضو

الآنسة نيلى عبد النور
معلمة الموسيقى بكلية البنات بالجيزة — عضو

ولهذه المناسبة نذكر مع عظيم الاغتباط أن الأقبال على الالتحاق بهذه المدرسة كبير

تعيين مساعدين فى التفتيش الموسيقى

اقترح التفتيش الموسيقى بوزارة المعارف تعيين كل من حضرتى محمود عبد الرحمن افندى وعبد الحليم على افندى اللذين عادا من البعثة أخيرا بعد أن أتما دراسة الموسيقى فى باريس فى وظيفة مساعدى مفتشين للموسيقى بالوزارة

فى مدرسة المعهد

تعليم الموسيقى للعميان

يفكر المعهد الملكي للموسيقى العربية فى تخصيص

فصل من مدرسته لتعليم الموسيقى للعميان بالطريقة الخاصة بهم إذا ما توافر عدد كاف يرغب فى تلقى هذا النوع من التعليم. فعلى الراغبين فى ذلك مخابرة المعهد فى موعد لا يتجاوز منتصف شهر سبتمبر سنة ١٩٣٥

الاطفال المسلمون

دعوة جريئة أذاعتها الصحف: جميع الأطفال مدعوون إلى مهرجان الأطفال، ولأوليائهم أن يحضروا معهم، الكل يدخلون بالمجان. ومن غير تذاكر، والمهرجان يقوم بأحيائه الأطفال أنفسهم، فهم الداعون وهم المدعوون. وأى مكان ياترى يتسع لمثل هذه الدعوة العامة الشاملة؟ اتسع لها مع الفخر، المبنى الجميل المشيد على الطراز العربى، المطل على أول شارع الملكة نازلى والذى شيد على التقوى، ذلك هو مبنى «جمعية الشبان المسلمين».

بارك الله فيها، وفى القائمين بأمرها، والساهرين عليها، والناهضين بها. اسمع أيها القارىء، صحبت طفلى «عطارد» فى الموعد المحدد الى دار الجمعية وكانت الساعه السادسة من مساء يوم الجمعة ١٦ من أغسطس إلى حيث رحب بنا وأجلسنا فى فناء مسرحها المتسع الأرجاء الذى كان يموج بالأطفال قياما وقعودا ذهابا وأيابا. ولا عجب فاليوم يومهم والحفل حفلهم. وقد رأيت السيدات قد خصص لهن مكان مرتفع ليكن فى معزل عن الرجال ولولا ضيق المجال لأتيت على وصف هذا البناء الفخم من حجر وأبهاء وملاعب وحدائق وغير ذلك.

ولما حان وقت بدء الحفلة دعى جميع الأطفال للنزول إلى الفناء العام لأخذ الصور التذكارية فأوقفوا صفاً صفا وتوسطهم اثنان هما الأستاذان عبد القادر مختار وبابا صادق فالتقطت عدة صور عاد الاطفال بعدها إلى حيث كانوا لاحتلال أماكنهم فى الصالة وعزفت فرقة الاوركسترالسلام الملكى فوقف الجميع إجلالا وأكبارا وافتتحت الحفلة بأحسن وأقدس ماتفتح به حفلاتنا: بعض آيات الذكر الحكيم، تلاها طفل فأجاد القراءة. وكان صوته جميلا بحيث يبشر بمستقبل باهر إذا كبر سنه. وجاء طفل آخر وهو المنوط به تقديم الخطباء والموسيقيين والممثلين من الأطفال فقدم لنا زميلا له ألقى كلمة الافتتاح كما ألقى آخرون منهم بعض الخطب. ثم اعتلى المسرح بعد ذلك فرقة اطفال «معهد اتحاد الموسيقى» الذى يرأسه الاستاذ ابراهيم شفيق فقدموا لنا عدة فواصل موسيقية نالت الاستحسان واستعيدت مرارا.

بدأت الحفلة بنشيد معهد الاتحاد الذى مطلعه.

مصر يا أرض الكروم	مصر يانعم الوطن
جددى عهد الجدود	جاهدى طول الزمن

والنشيد من مقام جهاركاه مهد له ملحنه الاستاذ شفيق بموسيقى طيبة ولحنه فى الوقت نفسه تلحينا جيدا، وقد أداه الأطفال أحسن أداء. وكان توزيع الأصوات وتوزيع الموسيقى فيه مما يشكر عليه حضرة ملحنه. وألقت الفرقة بعد ذلك قطعة اسمها بين الزهور نجحت أيما نجاح بالنسبة لما روعى فى تلحينها وتوزيعها على أطفال الفرقة. وكان يساعد فى هذه الأغنية الشيخة كريمة العدلية إحدى طالبات معهد الاتحاد فصوتها شجى وأداؤها محكم. وهناك أيضاً سمعنا من فرقة معهدالاتحاد أغنية أخرى اسمها «الغنى والفقير» فيها مناظرة مستملحة ونقاش هادىء ووصف صادق وفيها لوم وعتاب، وفيها مناهضة ومساعدة، وتهاون، وتعاون، وأمل ورجاء، واشفاق واتفاق. وعلى العموم

فقد دلت على حسن ذوق فى التأليف والتلحين وضبط الايقاع وحسن الأداء

وسمعنا بعد ذلك فاصلا تمثيليا فكها قام به بعض الأطفال خير قيام مؤداه تغلب الوازع الفاضل على الوازع السيء .

وشهدنا بعد ذلك « تياتروغراف » وهى عبارة عن « دمى » تتحرك وتتكلم طبق إرادة لاعبيها . وكان نقاشا بديعا ما سمعناه بين رجلين احتدم بينهما الجدل وغاصا فى مناقشات طويلة تبينا خلالها كثيرا من حركات هذه التماثيل وإشاراتها فى الكلام وهى تخب فى ملابسها الفضفاضة الزاهية .

وما انتهى هذا الفاصل حتى قام الأستاذ بابا صادق ووزع كثيرا من الهدايا واللعب على من استحقها من الأطفال ففرح كل بما ناله جزاء إتقانه وجرأته إذ لا مشاحة فى أن تربية الأطفال من طريق الألعاب والفكاهة وتشجيعهم بالهدايا واللعب هو خير ما يجب أن يتبع للحصول على نشء قوى صالح وهو ما وضح للعيان فى هذا المهرجان الذى أعدته الجمعية للأطفال .

وشاء القائمون بأمر هذا المهرجان ألا يغمط حق الحاضرين من الرجال فى الحفلة فهيأوا لنا فى آخر البرنامج وصلة موسيقية أحيتها فرقة الاتحاد الموسيقى من كبار رجاله الفنيين غنى فيها الأستاذ محمد بخيت قصيدة استعيدت أبياتها مرارا وتكرارا وأخيرا اختتمت الحفلة كما بدئت بتلاوة بعض ما تيسر من آى الذكر الحكيم جوّدتها « الشيخة كريمة العدلية » فى تلاوة محكمة .

إلى هنا انتهى المهرجان وغادر الأطفال دار الجمعية وأولياؤهم يلهجون بالشكر والثناء على رجالها العاملين وتوفيقهم فى مثل هذه الحفلات التى يعدونها لأطفالنا المسلمين مما يعتبر فتحا جديدا يبتهل الأطفال من أجله هم وآباؤهم إلى الله أن يديم الجمعية ذخرا للأسلام والمسلمين ؟

محمود فهمى

حرم المرحوم محمد عثمان

انتقلت إلى رحمة الله يوم ٢٦ أغسطس المغفور لها حرم المرحوم محمد عثمان الزعيم الموسيقى المشهور ووالدة حضرتى ابراهيم افندى عثمان وعزيز افندى عثمان المطربين المعروفين وعضوى المعهد .

«والموسيقى» تتقدم لحضرتى نجليها الكريمين بفروض العزاء وتسأل الله لهما العافية وطول السلامة .

مطبعة القناوى

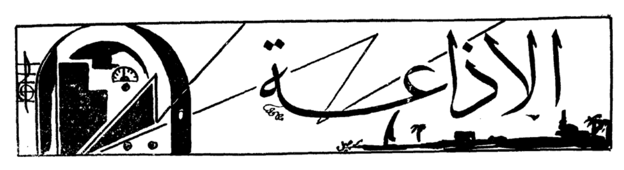
شارع بين النهدين نمرة ٣ بالموسكى

التى قامت بطبع صورة عازفة الطنبور المنشورة بهذا العدد

بها استعداد تام لكافة ما يلزم من طباعة

الحجر والحروف

وفابريقة لأكياس الورق



للناقد الفنى

حفلة وفاء النيل بالراديو

النيل هبة الطبيعة لهذا القطر العزيز ، سبب سعادته ورخائه ومنبع مجده وسنائه منذ فجر التاريخ ، تغنى به المصريون فى أساطير الأولين وشادوا به حتى بات معبودهم المقدس فلم لا تحتفل الآن به مصر وقد قال فيها « عمرو بن العاص » رضى الله عنه « يخط وسطها نهر ميمون الندوات مبارك الروحات يجرى بالزيادة والنقصان كجرى الشمس والقمر » لذا جرى به الاحتفال منذ العصر الأول وقصة عروسه مشهورة يسجلها التاريخ ذكرى وعبرة . واليوم تحتفل به البلاد رسمياً شأنها كل عام ، إلا أن لهذا الاحتفال ميزتين الأولى إذاعته بالراديو لأول مرة والثانية تشريف حضرة صاحب السمو الملكى الأمير سعود ولى عهد المملكة العربية سرادق الاحتفال .

وأية علاقة تربط « الموسيقى » بهذا الاحتفال التاريخى إلا إذا لمست ناحية إذاعته لا سلكيا وهى ما نعالج الكتابة فيها والنقد مهما اختلف مكان الأذاعة وزمانها . سمعنا المذيع وقد كان واقفا على طرف الجزيرة الصغيرة ينبئنا بتحرك « العقبة » من مرساها أمام « سميراميس » بسم الله مجريها ومرساها . مزدانة بأحسن زينة فالأعلام خافقة . وألوانها بديعة فرعونية منسقة عليها . فى شكل مثلثات تحاكى بها أهرام الجيزة .

وبينا كان المذيع يصف تفاصيل هذه الزينة إذا بالمدافع تقصف من « العقبة » وإذاً بالبواخر المتابعة تصفر صفيرها المعروف تحي بعضها بعضا إيذانا ببدء الموكب . وسار الموكب فى وسط النهر . والموسيقى تصدح بأنغامها الشجية ويلبس النيل حلته السنوية فتتسابق خفاف القوارب وصغار المراكب لتحيط بالباخرة وما يتبعها ويقرب الموكب من مكان الأذاعة فنسمع البواخر تشق النهر فيطربنا من بينها خرير الماء فكأنما نسمع جلال موسيقى الماء . وليت شعرى من منا لا يطرب لهذه الموسيقى التى نعيش فى كنفها ونحي على كاهلها منذ غابر السنين . وتعود المدافع فتدوى فى النيل لتحية النيل ويختلط دويها بعزف موسيقى الجيش وموسيقى الماء ومرح الشعب وضوضائه حتى خيِّل إلىّ وأنا بمنزلى أستمع إلى هذا الاحتفال إنى أقيم وسط هذه المعارك الموسيقية الحامية أسمع وأرى .

أترك الباخرة تسير فى طريقها المرسوم لها وسط هذه المظاهر ، وتعال معى إلى السرادق المقام فى الجزيرة حيث مكان الاحتفال ، فهناك سمعنا « مزمار الطبل البلدى » يعزف من خلال الراديو وكان لعزفه روعة وأى روعة . أليس هذا « المزمار » هو الذى كان يهزج به قدماء المصريين على ضفتى النيل منذ مئات السنين ؟؟ أليس هو الذى كان يتردد صداه بين جنبات الجسور

وعلى مفارق الحقول وعند منعطفات الجداول ؟؟ أليس هو الذى لحن بالسليقة كل ما انتشر بين أهل الريف من لحن وشدو وحنين ؟؟ بلى . شاء المحتفلون أن يأتوا به ليشهد الاحتفال بدوره ويشترك فيه فجاءوا بفرقة أخذت مكانها أمام السرادق فى ناحية ، وفى الناحية الأخرى موسيقى الجيش البيادة . فبينا كنا نسمع من الأولى تقاسيم الليالى والموشحات والأغانى الشعبية الجميلة إذا بنا نسمع من الثانية منتخبات من « الياشمك » . . وهكذا ظلا يتناوبان العزف ، كل يغنى على ليلاه ، إلى أن جاء حضرة صاحب السعادة محمود صدقى باشا نائبا عن مولانا جلالة الملك فعزف السلام الملكى وبدأت مراسيم الحفلة وكتبت الحجة الشرعية وأذيعت بالراديو .

وأخيرا . هذا النيل البار بشعبه الوفى لأهله والذى لا زال يتدفق شهداً ويجرى سلسبيلا هل نحن به أبرار وله أوفياء ؟ . . . هذا ما يقوم التاريخ بتسجيله الآن فهل من مدكر ؟ . . . ؟

شيخ الملحنين

هو الأستاذ الكبير داود افندى حسنى ، ومعلم أغلب الموسيقيين والموسيقيات ، والبقية الباقية من عهد عبده ومحمد عثمان . تتلمذ عليه أكبر المطربين والمطربات وأوسعهم صيتا وشهرة ، ولحن أكبر عدد من الأدوار والألحان الموسيقية بذل فيها عصارة فنه وإنك لتحس فيها روحه بعيدة عن التكلف والصناعة فى سبك موسيقاه وصوغها بما تمليه عليه عبقريته . ولما كان الأستاذ ـ قواه الله ـ قد شهد مختلف العهود فأن مما يسجل له بالفخار أنه لم يلجأ يوما إلى تغيير أسلوبه فى لحن أو تقليد غيره فيه بخلاف ما جرت عليه سنة ملحنى هذه الأيام من تقليد بعضهم بعضا .

وقديماً لم يكن الأستاذ داود عازفا بالعود فقط وملحنا فحسب ، بل كان إلى جانب ذلك مطربا من خيرة المطربين . وإننا لنسر اليوم إذ يظهر لنا بعوده أمام الميكرفون برأس تخت « ليلى » أحدث تلميذة له فى إذاعتها مساء ١٩ أغسطس وإليك ما لاحظناه فى هذا الصدد على تلميذته نسجله له ولها :

ليلى مراد

هى الآنسة ليلى كريمة الأستاذ زكى مراد المطرب المعروف والذى يرجع إليه الفضل فى إخراجها . غنتنا فى مساء ١٩ أغسطس وصلة من مقام « صبا » استهلت بشرف « صبا عثمان بك » ثم بموشحة « غضى جفونك » ثم دور

ما احب غيرك وانت مهجة قلبى
ياللى سلامك رد فىَّ روحى

من تلحين المرحوم محمد عثمان . ومعروف أن مقام « الصبا » من المقامات المصرية الصميمة التى تشجى ، إلا أن كثيرا ما تدعو إلى الملل إذا طال الغناء منها من غير تصرف ، وهكذا ما سمعناه فى هذا الدور ، ظل الصبا متسيطرا على المذهب والدور مدة طويلة ولم يخرجنا منه إلا « الهنك » الحجاز فى « أنا بابكى لبعدك عنى » ثم « الهنك » العجم فى « بالسلامة جانى » أما الآنسة فلا زلنا معجبين بنوع صوتها وترديدها المحمود وحرصها فى ضبط « الوحدة » ودقتها فى التسليم المحكم إلا أننا نسوق لها منا ملاحظتين نرجو أن تعمل على تلافيهما خدمة لها وللفن : ـــ

١ ـ أن تدع التكلف فى غنائها وتفتح فمها عند الغناء فتطلق الألفاظ حرة غير مقيدة

٢ ـ أن تتعلم العزف بالعود حتى يتم نضجها وتكمل موسيقيتها خصوصا أن الفرصة حاضرة والعود ريان أخضر .

حياة محمد

سمعناها فى مساء ٢٤ أغسطس تذيع منولوجا تلحين رياض السنباطى من مقام « كرد » مطلعه : —

وداعا حبيبى على الرغم منى وكيف الحياة إذا غبت عنى

أما صوتها فعادى ولكنه لا يواتيها دائما بما ترضاه الآذان وتستحسنه بل كثيرا ما يجرها إلى بعض النشاز كانت الآلة الظاهرة فى فرقتها النقارة « النقرزان » فقد بالغ اللاعب بها فى العزف فسمعناه من غير مسبب وبلا نظام ، يملأ به السكتات والفواصل التى بين أجزاء المنولوج حتى خيّل إلىّ أن بالمحطة خللا وأن بها تصليحا .

وسواء أكان هذا المنولوج قد عمل خصيصا للآنسة « حياة » أم عمل لحساب غيرها فوالله ما كان يصح أن يكون التغنى والمناجاة مصبوبين عليها وعلى اسمها فيقال لها « يا حياتى عانقينى » فلم يراع فى هذه المسألة ذوق الجمهور ومزاجه بل تتم المناجاة لها على مسمع من هذا الجمهور الطيب القلب.

سياحة موسيقيه حول العالم

ستحلق بنا محطة الأذاعة فى أجواء موسيقية جديدة وستهيء لنا الفرصة لنقوم بسياحة موسيقية فى مختلف بلاد العالم العربى .

ذلك أنها طلبت إلى وزارة المعارف تستأذنها فى إذاعة الاسطوانات التى سجلها مؤتمر الموسيقى العربية الذى انعقد بالقاهرة فى دار المعهد الملكى للموسيقى العربية سنة ١٩٣٢ وهذه وافقت بدورها على ذلك وستبدأ المحطة هذه الأذاعات ابتداء من الشهر المقبل . وقد طلب إلى صديقنا رئيس التحرير القيام بما يتطلبه شرح الأذاعات من بيانات وإيضاحات خصوصا أنه كان السكرتير العام لذلك المؤتمر ولا بد أن سيقبل جمهور المستمعين على استماع هذه الأذاعات ويتذوقها لمعرفة الكثير من موسيقى الأمم العربية المختلفة لتتسع دائرة ثقافتهم الموسيقية ومعلوماتهم الفنية .

ولعل الذين أتيح لهم الحظ فى حضور الحفلات التى أحيتها الفرق الموسيقية لتلك الأمم التى اشتركت فى المؤتمر لا يزالون يذكرون النجاح الذى صادفها فى تلك الليالى وإن أنس لا أنسى أولئك الموسيقيين المراكشيين والتونسيين والجزائريين والسوريين والعراقيين والأتراك كل يعزف ويتغنى بأروع ما سجله فنهم الموسيقى البديع

ألا فلننتظر جميعا إذاعات هؤلاء الفنانين بفارغ الصبر شاكرين للمحطة باسم جمهور المستمعين توفيقها فى هذا التجديد فى الأذاعة

الله توتو

ويعود إلينا حضرة صاحب العزة مصطفى رضا بك فيسمعنا مرة أخرى مجموعة الاسطوانات الهندية التى سبق أن كتبنا عنها فى عدد سابق فأقبلنا على سماعها وازددنا

معرفة بروحها ووقفنا فيها على المواضع التى تلذ لها الأذن المصرية والمواضع التى تنفر منها ، وأعجبنا بضروباتها وأوزانها وعلى الجملة قد طربنا لبعضها خصوصا الاسطوانة الأخيرة الدينية التى يبتهلون إلى الله فيها ويدعونه ويتوسلون إليه . وحقيقة كان فيها الابتهال والدعاء والتوسل ، وعليها مسوح الدين والزهد والتصوف ، فأنك عندما تسترسل فى سماعها وتصل بك الاسطوانة إلى الجزء الذى فيه « الله توتو ـ الله توتو » يخيل إليك أن القوم قد أخذتهم « الجلالة » كما تشاهد عندنا طوائف المتصوفة وهم ينشدون ويذكرون فى صفوف الأذكار وحلقات الأذكار وأولئك المولوية الأتراك ورقصهم وأغانيهم .

وبهذه المناسبة أذكر أن مؤتمر الموسيقى العربية لم يفته أن يسجل هذه الأذكار وهذه الموسيقى الدينية باسطوانات ستتاح لنا الفرصة يوما لسماعها من الراديو . على أن علاقة الموسيقى بالدين علاقة قديمة ليس الآن مجال الخوض فيها .

وأخيرا نكرر الشكر للمحطة باسم الجمهور لتهيئتها هذه الأذاعات الطريفة كما نثنى على الأستاذ مصطفى بك جزاء تقديم هذه الاسطوانات للمستمعين بالشرح الوافى الذى قرّب إلينا فهمها وسهل علينا تذوقها وقد وصلتنا أخيراً عدة رسائل من بعض المستمعين يشاركوننا فى هذا الثناء العظيم .

تكرار معيب

عهد الأخوة نحفظه بالروح ومالناش غير كدا
واجب علينا نلحظه فى حين صفا لك ودنا

سبق أن لفتنا النظر مراراً فى الأعداد السابقة إلى توخى عدم تكرار إذاعة أدوار . والتمسنا من المحطة ألا يفوتها هذا وضربنا لذلك أمثلة كثيرة مما سمعناه وانتقدناه فى حينه . وقد شعرنا بتدقيق المحطة فى عدم الوقوع فى مثل ذلك إلا أنها عادت فأسمعتنا دور « عهد الأخوة » من ابراهيم عثمان فى مساء ٢٣ أغسطس ومرة أخرى من الشيخ على الحارث فى مساء ٢٥ منه . وبالطبع سنسمع شريط ماركونى مرتين لهاتين الأذاعتين فنكون قد سمعنا الدور أربع مرات فى أسبوع واحد وأظن أن هذا لا يرضى الجمهور خصوصا وأن إذاعة الدور مرات كثيرة من شأنها أن تقلل من شجوه وتنقص من استساغته فنيا وتقضى على الشغف الذى يستولى على السامع عندما يسمع دورا لم يطرق أذنه من مدة .



الأحد أول سبتمبر سنة ١٩٣٥

صباحاً : سيد مصطفى

مساء : احمد عبد القادر

الاثنين ٢ سبتمبر

صباحاً : فاضل الشوا

مساء : ليلى مراد

الثلاثاء ٣ سبتمبر

صباحاً : سيد حسن

مساء : رياض السنباطى

الأربعاء ٤ سبتمبر

مساء : صالح عبد الحى

الخميس ٥ سبتمبر

صباحاً : فاضل الشوا

مساء : رواية تمثيلية من عبد الله عكاشة

الجمعة ٦ سبتمبر

صباحاً : الشجاعى وابراهيم حمودة

مساء : ابراهيم عثمان

السبت ٧ سبتمبر

مساء : حياة محمد

الأحد ٨ سبتمبر

صباحاً : بلوك الخفر

مساء : عباس البليدى

الاثنين ٩ سبتمبر

مساء : نادرة

الثلاثاء ١٠ سبتمبر

صباحاً : اوركستر فؤاد حلمى

مساء : رياض السنباطى

الأربعاء ١١ سبتمبر

صباحاً : عبده السروجى

مساء : صالح عبد الحى

الخميس ١٢ سبتمبر

مساء : عبد الغنى السيد

الجمعة ١٣ سبتمبر

صباحاً : مدرسة البوليس

مساء : سكينة حسن

السبت ١٤ سبتمبر

مساء : محمد صادق



موزار

MOZART

٨

ولقد ظلا يتساقطان الحديث طويلا ، إلى أن قطعه عليهما لفيف من السيدات النبيلات ، وجاءت النبيلة «تون» فى سرب من كرائم صواحبها ، فى ثياب تبهر الأعين ، وجمال يلفت القلوب ؛ ثم اتجهن لجاة إلى موزار واحتطن به ، ودفعن عنه استيفانى ، وشرعن يحدثنه واحدة بعد واحدة ، وموزار عَييٌّ لا يسعفه لسانه ، ولا يواتيه منطقه . فقد كادت المفاجأة تخرسه ، وأشعلت فى نفسه لهيب الذكرى فوقف ذاهلا والنبيلة « تون » تقول :

ـــ كيف ينبغى لك أن تترك فينا وتغضى عن مظاهر الحفاوة والتبجيل وآيات التقدير التى تلازمك كخيالك أنى اتجهت أو سرت ؟

كيف يتسنى لك أن تهجر فينا عروس « الطونة » وخميلة الفن الموسيقى . . مابالك . . ؟ أقم الحفلات الموسيقية وحدك ، لاتعبأ بأحد ، وأحى حفلة الأكاديمية بمفردك تجدنا جميعاً فى خدمتك . . إستأذن المطران فى الحال ، وأعلنه أنك ستحيي قريباً حفلة موسيقية على مسرح كرتنرتور ، وبلغه أن السيدات سيقمن بنصيبهن فى تلك الحفلة ، وهن على نجاحها لقديرات .

حاول موزار أن يدفع لسانه إلى النطق ، ولو على الأقل ، ليعتذر ، فخانه لسانه والتصق بحلقه ، ولكنه ، بشق النفس ، تمكن من أن يبدى لهن حركة فهمن منها عدم قدرته على إجابة مطلبهن . هنالك علت الأصوات فتدخلت النبيلة « تون » ووجهت القول إلى موزار ، فى أسلوب حماسى يثير العاطفة ، ويلهب الحس . حتى إذا انتهت رفع موزار رأسه شامخا وقال :

ـــ سيداتى النبيلات ، لو استطعت أن أصوغ من شكرى لكن لحنا أوقعه على أوتار قلبى لقضيت بعض حقكن وفضلكن ، ولكن ماحيلة ضعيف مثلى غمره إحسانكن ، فتولاه العجز وخانه الأمكان ؟ لم يَعْدُ الحق من قال :

لو اختصرتم من الاحسان زرتكم
والعذب يهجر للأفراط فى الخصر

على أن قصوري في الأبانة عن مفروض الشكر ،

شفيع ينجيني من الكفران والجحود . يسعدني أن أجيب رغباتكن . . . ولكن . . . المطران . . . يا سيداتي . . . المطران . . . !

هنا انطلق من أفواه المجتمعات قهقهة عالية كأنها كانت على موعد مرتب ، وصاحت النبيلة « تون » وهي تضحك ملء شدقيها

— ألم أقل لكن ؟ المطران . . . المطران دائما . . . أرأيتن أعجوبة كهذه ؟ نعمة أسبغها الله على خلقه ، يحبسها المطران عن الناس ولا يتنعم هو بها . . . وهذه النعمة نفسها لا تفكر في الفرار من الحبس . ولا في الزوال عن جاحدها وكافرها . يجب أن تقيم في فينا لا تبرحها . ها نحن أولاء جميعا نتعاقد معك لنتلقى عليك دروسا في الموسيقى تكفل لك الحياة الرغيدة والعيش الهنيء . حتى إذا أقبلت الأيام عليك ، واطمأننت لها أرحناك إن شئت . فانظر ماذا ترى ؟

بلغت الحيرة من موزار أن كان مبهوتا . تلطف السيدات إليه ، وابتساماتهن الجذابة الساحرة ، وتوددهن المبذول ، وضراعتهن المؤثرة المذيبة . ألقته في جحيم من الوجوم لا يعرف مداه . فما يعلم إن كان إنسانا يتمتع بكافة حقوق الأنسان ؟ أو حيوانا زمام حريته في يد مولاه ؟

صمت وكان صمته بليغا . حتى إذا هتف به السيدات تنبه وقال في لهجة المأخوذ

— أعد سيداتي . ملائكة الرحمة والحنان . أن أستأذن المطران وأحيي حفلة موسيقية بمفردي قبل مغادرة هذا البلد الجميل . ولتعذرني صاحبة المجد الأثيل ، النبيلة تون ، التي أجلها إجلالي لعقيدتي وديني ، من إصراري على عدم البقاء في فينا فإنها تعلم - أجزل الله لها الخير - أن مستقبل والدي . . . .

فقاطعته « تون » وانتحت به ناحية وقالت في أسلوب سحري مبين

- موزار !! لا تخيب رجائي

- أبذل في مرضاة مولاتي دمي وحياتي . . ولكن . .

- دع هذه المجاملة واستمع لي . في أسبوع الفصح ، وغالباً في يوم الخميس الكبير الموافق الثاني عشر من أبريل سأقيم في داري حفلة موسيقية بارعة يشهدها أكابر القوم وعليتهم ، وسيحضرها التينور المشهور آدم برجر وكذلك المغنية الأولى في التياترو الألماني — الآنسة فيجل . .

برقت عينا موزار وقال في لهفة

- سيدتي !

- نعم . سيحضر هذان النابغان . ثم ماذا ؟ فكر ياموزار ، وأنعم الفكر ، من يتصدر هذا الحفل وتكون له السيادة العليا ؟ خل فكرك يسمو إلى أشرف رأس وأسمى ذات

بهت موزار ووقف مفتوح الفم يقول في صوت متقطع متهدج

- لعله صا . . . حب . . . الجلا . . . لة . . . القيـ . . . صر ؟

- نعم ، القيصر بنفسه

- سيدتي الكريمة . أيليق بي أن أسأل إن كان هذا القول حقاً ؟

- موزار ، أقسم بشرفي ، وما أبلغتك الخبر إلا بعد موافقة جلالته ، واعلم أنني أريد بذلك مفاجأة القيصر ، إذن لابد من بقائك ، ياموزار ، ولا بد للقيصر من أن يسمعك ويشهد عبقريتك .

ـ آه .. ويلى .. لو أن المطران ...

ـ ما هذا المطران الأبدى . ياصديقى ، المطران ، المطران دائماً ، أخمد الله أنفاسه . وأسكن نأمته . لماذا يصل إلى سمع هذا المطران خبر الحفلة ؟

ـ إن لم أخبره ، فكيف يكون موقفى إزاء ما تتناقله الألسن ، ويتداوله الناس ؟

ـ الحفلة خاصة بى وهى فى دارى ، وجلالة القيصر لا يود الأعلان عنها أو الدعوة لها ، فمن الخطل إبلاغ المطران بها . أحسبك فهمت . لا ينبغى لأحد أن يعلم أن جلالة القيصر سيشرف تلك الحفلة ، ولذلك يتعذر علىّ هذه المرة ، أن ألتمس لك الترخيص منه .

ـ ياصاحبة النبل ، سأعرف كيف أنتزع منه الترخيص سأعلمه عن حفلة الغد فى الأكاديمية ، وأصف له مابلغناه من النجاح بفضل همته ورعايته ، وبذلك أتمكن من الحصول على رضائه . إنى أعرف ذلك ، ولعلك ، ياسيدتى ، تعلمين حقاً مقتى للنفاق وكرهى للرياء ، ولكن فى سبيل إرضائك أضحى حتى بعزة نفسى

ـ شكراً لك . سنرى . ويجب ألا يغيب عنك أنه يحزننى ويحز فى نفسى ألا تحضر حفلتى ، مهما كان العائق قاسياً .

إلى هنا انتهى حديثهما . فصافحته النبيلة « تون » وضغطت على يده وهى تصافحه كأنها تذكره وتؤكد عليه

ثم انصرفت وانصرف وراءها الجمهور رويداً رويداً ، واستعد موزار ، كذلك ، للانصراف ، حتى إذا بلغ الباب رأى « بروتى » فى انتظاره ، فتقدم إلى موزار يقول له

ـ خبر جديد ، يا أستاذ . أحسبه هاما

ـ وما هو ؟

ـ أبلغنا النبيل « أركو » . بناء على أمر المطران ، وجوب سفر الفرقة الموسيقية حالا . ولهم أن يأخذوا النقود الضرورية من المدير « كلينماير »

كاد موزار يفقد النطق لهول الخبر ، ولكنه تماسك وقال :

ـ كيف ؟ ولم هذه السرعة ؟ ثم ماذا ؟

ـ ومن يرغب من الموسيقيين فى التخلف والبقاء هنا إلى أن يحين موعد السفر النهائى ، يجب أن يتكفل نفسه ويتحمل نفقات إقامته

ـ إذن فسأبقى هنا ، فما يزال لدىّ عمل أعمله ، وعلى كل حال ، يجب على « أركو » أن يبلغنى ذلك بنفسه ، وحينئذ أستطيع إبلاغه نزولى عن حقى فى نفقات الأقامة والبقاء.

ثم دارت برأسه الهواجس وانتحى يناجى نفسه « كل شىء معقد . ما أكاد أجد لى منه مخرجا . ماذا ؟ أأترك فينا وهى معقد أملى ومحط رجائى ؟ كلا . سأبقى بها مابقى المطران . جل شأنك . يارب ، أما لهذا التبلبل حد أستقر عليه ؟ ... سأضلل المطران وأعاكسه أيضا . ولكن فى تجلة واحترام ، ولن يفلت من يدى أو يتمكن من الهروب منى ... إن هذه السعادة التى تتلقانى هنا من مختلف النواحى . حرام أن أفرط فيها أو أوليها ظهرى . موزار كن يقظاً واهزأ بهذه العقاب ...

استأذن موزار فى المثول بين يدى المطران فأذن له ، واستقبله ، كعادته ، بما جبل عليه من الغلاظة والفظاظة ، وقسوة الجانب وخشونة الكلام . وابتدره صائحا فى وجهه

ـ ماذا تريد ؟

ـ ياصاحب الأمارة العالية . والنيافة المباركة . أرجو

أن يتفضل سموكم بالترخيص لى فى إحياء حفلة الأكاديمية وألتمس البركة عليها من قداستكم.

ـ لا بأس ، وبعد ؟

هنالك انطلق موزار يقص على الأمير حديثه ، فى أسلوب عذب . وبيان جزل . وكلم مطهرة . والأمير يقاطعه حينا . ويصغى إليه حينا . وموزار يسترسل فى اختراع الأكاذيب حتى كسر حدته . وألان عريكته وخفف قسوته . ولا تسل كيف كان إعجاب ذلك الفظ المتعجرف حين ألقى موزار على سمعه وصف شهود الحفلة من علية القوم لسيده وإمارته التى يظلها سلطانه . وثناءهم الجم العاطر على الأمير وعظمة إمارته ، والنظم البارعة التى يجرى عليها بلاطه وخدمه ، والسعادة التى وصلت إليها سالسبورج فى عهده ، والرقى الذى شأت به كبريات البلدان ، وحسن إدارة الأوقاف وغلتها . إلى غير ذلك مما يرجع الفضل فيه إلى سمو الأمير وحده ، وسهره المضنى على شعبه ورعيته ، وعمله المتواصل على إسعادهم ورفاهيتهم

اطمأنت نفس موزار لهذه الأكذوبة التى ألجأته إليها الضرورة . وظهرت بوادر الارتياح والسرور على وجه المطران فظل يلقى الأسئلة طالباً المزيد من الأيضاح والبيان فيجيبه موزار باختراع عقله غاليا فيه حتى أرضى كبرياء ذلك المتغطرس وأشبع شهوة نفسه . فلم يداخله شك فى حديث موزار ، بل اعتقده صحيحاً لامرية فيه ولا افتراء فابتسم للفنان ومازحه ، وأحسن له القول وخصه بشيء من الاحترام .

وحينئذ رأى موزار الفرصة سانحة . فتقدم إلى أميره فى خضوع وتلطف يقول :

ـ مولاى الأمير المبجل . أتأذن لى برجاء آخر ؟

ـ تكلم

ـ هذا الرجاء ، يامولاى ، يتعلق بوقف سالسبورج فينبغى أن نبرهن لأهل فينا ، بأوضح دليل وأجلى بيان ، عن حسن إدارته . وعظمة إمارته ونبالة أميره ، ونزاهة حاكمه . . يعلم سيدى أن سالسبورج لم تمثل فى حفلة الأمس إلا بموقف واحد خصص لها فى برنامج الحفلة ، وذاك الموقف ، وإن نال إعجاب الشهود واستحسانهم . إلا أنه غير كاف لأظهار العظمة فى ثوبها الحقيقى ، ولذلك أرى ، إذا وافق السيد الجليل . أن نقوم بمفردنا بأحياء حفلة خاصة تدهش الناس وتظهر لهم الأمر واضحا جلياً ، وأنا كفيل بالنهوض وحدى بما يتطلبه هذا العمل الشاق المجيد .

ـ أعرف . ياموزار ، أن رأيك ناضج ، ورأسك مفكر ، ولكن كيف نبدأ العمل ؟

ـ مولاى . أعزك الله . أترك هذا لى وكن مطمئناً لقد وضعت تصميما .

ـ أوافق ، ياسيد موزار ، على أن تخبرنى بعد إتمام معداتك .

ـ ذلك ، يامولاى ، واجبى المفروض ، تحتمه علىّ الطاعة والأخلاص . . . . ولى التماس آخر ، ياصاحب الشرف الرفيع ، أرجو إجابتى إليه فضلا منك وإحسانا ، ذلك أن النبيلة « تون » ستحيى فى مساء ١٢ من أبريل حفلة عائلية صغيرة فى بيتها ، احتفالا بعيد الفصح ، وقد كاشفتنى بحاجتها إلى فى تلك الحفلة ، وإن فضل مولاى لا يضيق بهذا بل يتسع لما هو أكبر وأجل .

ـ لماذا لم تطلب إلىّ البارونة نفسها هذا الطلب ؟

ـ مولاى ، النبيلة « تون » لم تجد فى نفسها الشجاعة الكافية لمفاتحة سموكم فى هذا الشأن الصغير ، وعلى الأخص بعد أن شرفتها بقبول رجائها الأول . . . ولقد

قالت « أخشى أن يرفض الأمير طلبي لأنه ، واعـذرنى يامولاى ، سريع الغضب »

فضحك المطران ضحكا عالياً وقال :

ـ إنما غضبى لم يكن إلى هذا الحد مخيفاً.

ـ أما أنا فأخاف غضبك وأخشاه . فأنى واقع فيه أبداً . . .

فابتسم المطران وقال :

ـ أنتم أيها الموسيقيون طيور ليس من السهل المحافظة عليها ، فاذا تهاونا فى مراقبتكم وشدة الحرص عليكم أطلقتم أجنحتكم وتبوأتم عرش الهواء . . . . ولقد يخيل إلى أن سيقانكم صنعت من الزئبق فهى دائمة الحركة لا يستقر لها قرار .

ـ اعترف ، يا مولاى حقا ، أن بنا هوَساً ، وأن الموسيقيين قوم مُهَوَّسون ، ذلك بأن العواطف تتحكم فى مشاعرهم .

ـ جميل منك هذا ، ياموزار ، وستعرفون من اليوم أننى لست بالرجل الغضوب ولا السريع الغضب . . وقد أجبت رجاءك الثانى.

كاد الفرح يقتل موزار ففتح فاه فى خبل وهو يقول

ـ أصحيح هذا يامولاى ؟

ـ عجباً ! أنت تعلم كلمتى.

ـ مولاى . . . . صاحب . . . . السمو . . . .

ـ اذهب الآن إلى السيدة النبيلة وبلغها أنى أجبت طلبها

ـ ألف شكر وألف ثناء . فلقد أسعدتنى ، يامولاى السعادة كلها ، أجزل الله لك الخير .

انحنى موزار وأسرع فى الخروج حتى إذا بلغ باب القصر تردد أين يذهب وأى سبيل يولى شطرها !؟ أيسارع إلى النبيلة « تون » فيزف إليها بشرى موافقة المطران ؟

أم يبدأ الاستعداد لحفلة الغد ؟ بدت علائم الحيرة على وجهه وحركات جسمه هنيهة ثم ما لبث أن استقر رأيه على أن يذهب أولا إلى أسرة ويبر حيث يستطيع أن يظهر فى بيتهن كل ما يكنـه فؤاده من السرور والبهجة ، فى طلاقة وحرية . لايعوقهما عائق ، ولا يقف فى سبيلهما حائل . فقصد إلى منزلهن ووقف على باب سكنهن يجذب حبل الجرس ، فيـدقه بشدة دقات متواليـة ، أزعجت كونستانس التى كانت منهمكة فى تقشير البطاطس لأعداد طعام الغداء . فقامت إلى الباب مدهوشة خشية أن يكون وقع حادث .

فلما سئم موزار الانتظار ، وكلت يده من الدق اقتحم الباب ودخل فواجه كونستانس فعاجلها بقوله .

ــ تعالين جميعا . أسرعن ، وليقف كل منكن مكانه إنى سألقى عليكن خطابا عظيما .

ــ ماذا حدث ، ياسيد موزار ؟ هل مات المطران ؟

ــ كلا . إنه حى يتمتع برغد العيش وقوة الصحة والعافية . إنه رجل مدهش : سبحان من ذلل قياده . . أسرعى وأجمعى أفراد العائلة فانى أريد أن أتكلم.

ــ ليس فى البيت سواى . أما جوزيفين فقد ذهبت الى الخياطة ، وأما الوالدة وصوفيا فتوجهتا الى السوق

ــ عجبا : إذن فلأفرضك جمهوراً أحاضره وأخطب فيه . قفى فى ذلك الركن صامتة دون حراك ، وإذا سمحت ، أرجو أن ترفعى رأسك قليلا .

وقد اعتلى موزار مقعدا وبدأ يقول :

ــ أيتها السيدات ، أيها السادة . . أشكر لكم تفضلكم بالحضور ، وأحمد لكم ما تفضلتم به من الأصغاء والأنصات ساحدثكم حديثا عجبا عن المطران الذى انقلب ملكا كريما بعد أن عهدتموه شيطانا رجيماً . واليكم القصة « يتبع »

الخانة الرابعة
4

احمد رمزي

سماعي ملّي يكاه (سلطاني يكاه) الحاج عارف بك



بشرو فرحفزا جميل بك

(المنصوري)

الخانة الاولى
1

التسليم

1

الخانة الثانية
2

2

الخانة الثالثة
3

3

بشرو سلطاني يكاه نديم أغا

المصري

أصول جفته دويك

الخانة الأولى 1

التسليم

1

الخانة الثانية 2

2

الخانة الثالثة 3

3

الخانة الرابعة 4

4

أحمد رمزي


MAISON
BUSNACH
محلات بوزناخ
تأسست سنة ١٨٩٧
السجل التجاري رقم ١٢٧
بشارع ابراهيم باشا نمرة ٢٠ بمصر
تلغرافيا "بوزناخ" بمصر
تليفون ٤٢٤٦٦
متجر وورشة صناعة وتصليح وتجديد كافة أنواع آلات الموسيقى وأدواتها
متعهدين وزارة المعارف العمومية والمجالس البلدية والمعاهد الموسيقية
20, Rue Ibrahim Pacha — Le Caire
Tél. 42466
R.C. 127
Cables: Busnach-Cairo
المبيع بالتقسيط
التعاون
شعار محلاتنا
الذى لايزال متبعا
منذ تأسيسها عام ١٨٩٧
بدون انقطاع
بأقساط
شهرية
لاتتجاوز
جنيها وربع


MAISON
BUSNACH
20, Rue Ibrahim Pacha - Le Caire
Tél. 42466 R.C. 127 Câbles: Busnach - Caire

taine amélioration se révèle dans la versification grâce aux soins de grands versificateurs. Nous possédons pour les Dors un bon nombre de mesures variées et de rythmes divers.

Al Taktouba. — En arabe littéraire c'est le Ohzougah : pluriel de Ahazig, on entendait par là une chansonnette d'une composition soignée dans les détails. On disait, par dédain, qu'un tel n'excellait que dans le Ohzougah. Ce mot là correspond exactement à ce que nous appelons aujourd'hui Al Taktouka dont la composition musicale est aisée et facilement saisie de tout le monde ; c'est, pour ainsi dire, une sorte de Zagal. A l'origine de Taktouka, les femmes seules le chantaient, puis il passa dans le domaine des hommes.

Populaires, très répandues, faciles à chanter, les Taktoukas ont le mérite d'inciter le peuple à la vertu et de le détourner du vice.

Al Anachid (les Hymnes). — Ils ont récemment apparu chez nous ; on les chante fréquemment dans les écoles ; nés en Egypte avec le théâtre, ils ont été introduits dans les écoles. C'est une forme de Mouwachah, en vers parfaits. Mais tout ce qu'on a fourni jusqu'ici est composé sur une mesure unique qui se répète indéfiniment. Aussi, à cause de cette uniformité de sens et de cadence ; les trouve-t-on fades, monotones et ennuyeux même.

Le Monologue. — C'est une sorte de Zagal où l'auteur se propose de développer une pensée morale, de révéler un coin ridicule des mœurs, ou bien de relater une anecdote gaie.

Ce genre se caractérise par sa composition imprégnée de musique occidentale. L'artiste doit s'associer à ces récitations des gestes parfois comiques, qui interprètent les idées et les sentiments.

N'oublions pas que le monologue est une importation européenne ; il est d'un fréquent usage en Egypte depuis quelque temps.

Les Motions

De ce qui précède, nous tirons que la poésie arabe est très riche en fait de mesures, que le Mouwachah et le Zagal offrent également un nombre indéfini de rythmes, et que la versification, avec la possibilité d'inventer toujours de nouvelles mesures se prête sans difficultés à revêtir n'importe quel rythme musical.

Sur cela, la musique à mon avis, n'a pas à craindre d'entraves, du côté de la versification, qui est souple et élastique, se plie à toutes ses exigences sous ces triples formes, poésie proprement dite, Mouwachah et Zagal.

Je propose :

1) De constituer une commission comprenant poètes, compositeurs et chanteurs qui aura pour mission de composer des chants de différents genres. La méthode de travail de cette commission consistera en ceci : Les compositeurs trouveront des airs simples, convenables au rythme désiré pour la chanson ; ensuite les poètes feront des vers dont les mouvements s'harmonisent exactement avec ces airs, enfin on exercera les chanteurs et les exécutants à les chanter et à les jouer effectivement.

2) De former une autre commission composée d'arbitres pour les apprécier et en permettre la diffusion.

3) De former une commission de poètes, de compositeurs et de chanteurs en vue de composer un hymne national.

4) En ce qui concerne les noms des modes, il y en a qui sont persans, turcs, arabes, en langue européenne, je propose de les unifier tous et de les remplacer par les termes arabes correspondants.

5) De nombreux chants sont composés sur un seul air. Si un de ces chants contient plusieurs parties, elles se ressemblent par leur composition musicale. Je conseille donc de varier la composition afin d'éviter la monotonie.

Exception faite, bien entendu, pour le début et la finale de la chanson.

6) Il est inadmissible que toutes les chansons soient érotiques ; en revanche il est bon que les unes soient descriptives ou expressives, les autres morales ; il faut qu'elle touchent à tous les sujets importants et embrassent tous les aspects de la vie sociale.

On doit composer des chansonnettes que les ouvriers, les artisans et les gens de métier pourront fredonner tout en accomplissant leur tâche.

7) Je propose d'introduire dans les écoles secondaires l'enseignement de la versification arabe.

délicats ; il se connaissait à la musique ; il faisait de la poésie et la mettait en musique et les chanteurs la chantaient ; enfin il jouait du Qanoun ».

Ce qui incita les Andalous à créer Al Mouwachah, c'est qu'ils avaient constaté que la poésie, quoi qu'en eût fait pour en couper les mesures, se refusait à suivre le rythme musical voulu ; que les Orientaux disaient la poésie puis la mettaient en musique, que la composition, pour cela, n'était pas libre, et, enchaînée et gênée par la cadence poétique, n'arrivait pas à exprimer fidèlement les sentiments. Tel un individu qui, achetant un habit tout fait, tâche de l'allonger d'un côté et de le raccourcir d'un autre pour pouvoir l'ajuster à peu près à son corps. C'est pourquoi les Andalous voulurent soumettre la poésie à la musique, et non la musique à la poésie ainsi que le firent les Orientaux. Considérant les Andalous des occidentaux.

Ils violèrent les règles des mesures de la vérification et ne s'y conformèrent pas.

Ce qui les encouragea à ne pas respecter la métrique c'est que les poètes de la première période du règne des Abbassides apportèrent certaines modifications aux mesures connues, comme Mosslem Ibn el Walid, puis modifièrent les rimes, comme nous le constatons par certains vers de Baschar et d'Ibn el Motaz ; ce qui amena la création d'El Mouwachah qui modifia à la fois la cadence et la rime. La Mouwachaha se fait tantôt sur un mètre déjà connu comme par exemple celui d'Ibn Sahl et celui d'Ibn El Khatib ; ces deux Mouwachahs sont composés sur la mesure El Kamal tantôt, faute de mesures, on en crée. On a dit même que l'Egypte importait certains airs de Grèce, composés sur des rythmes simples, qu'on jouait sans paroles sur les instruments de musique. Les chanteurs, adoptant un de ces airs, faisaient bien attention aux mouvements rythmiques durant l'exécution, tout en marquant les accents ; ensuite ils composaient la poésie sur son air de façon à former un Mouwachah bien cadencé.

N'allez pas croire que les Andalous, en créant les premiers le Mouwachah, dépassent, dans le domaine de la musique et du chant, les Orientaux. Ceux-ci maîtres incontestables en musique, y excellèrent merveilleusement. Le Livre des chants « Al Aghani » est surchargé de récits d'illustres chanteurs et musiciens incomparables. Les Andalous n'étaient donc que de médiocres imitateurs des Orientaux. Aussi bien la musique ne prospéra chez les arabes de l'Espagne qu'à l'arrivée de Zeriab le persan, sous le règne de Abdel Rahman II. Cet artiste était au service du Khalif Abbasside Al Mahdi et le disciple de Ishak Al Moussili.

Celui-ci pense-t-on, ayant remarqué le talent de son élève, eut une telle crainte de perdre sa haute position auprès du Khalife qu'il lui suggéra de quitter Baghdad pour l'Andalousie.

Les Mouwachahates se chantent depuis longtemps en Egypte ; seulement, leur choix est entaché de mauvais goût ; on ne sait pas choisir ce qu'il y a de plus raffiné, de plus riche de sens dans les mots, de plus parfait comme cadence dans la versification. D'habitude, les chanteurs les chantent à l'unisson, sans laisser entendre nettement les mots ni laisser discerner clairement le sens ; ce qui frappe l'oreille c'est une succession de sons agréables se déroulant sur un rythme particulier.

Nécessairement, les chanteurs font usage des Mouwachahates comme prélude pour les chansons. Ainsi, le chanteur commence le Dor par le Mouwachah.

Il est à remarquer qu'en ces derniers temps la langue vulgaire s'est glissée dans le Mouwachah.

Al Mawlaweya. — Ce genre, dit-on, prit naissance à Baghdad, après le massacre des Parmicides. Al Galal, définissant le Mouwachah, dit que Haroun Al Rachid, après l'exécution de Gaafar le Parmicide, défendit de lui adresser une élégie quelconque. Cependant, une esclave de sa cour lui adressa quand même une élégie de deux vers taillés sur un mètre spécial et se mit à les chanter en disant : au Mowlaweya ? Mowlaweya ? Voici les deux vers :

O Chateau ! Que sont devenus tes maîtres Persans, Rois du monde, ceux qui t'ont protégé armés de boucliers et de lances ? Tu trouveras, replique-t-il, des cadavres enfouis sous le sol en ruine, réduits, après l'éloquence, au mutisme et au silence.

Ainsi se fonda le premier Mawal. Al Rachid, raconte-t-on, lorsqu'il eut appris ce fait, fit appeler l'esclave et voulu la punir pour sa désobéissance ; mais elle lui dit : O Prince des croyants, tu interdis de leur adresser des élégies en poésie, mais mon œuvre y est absolument étrangère puisqu'il manque le ton littéraire pur.

Le Khalif fut convaincu par cet argument. En étudiant la cadence de ce genre on la trouva faite sur la mesure « El Bassit ». Il en existe deux formes : Vert et Rouge (Khodr et Homre). Le dernier, d'un emploi fréquent dans la Haute Egypte, se caractérise par une riche variété de rimes.

Al Dor

Originairement on donnait ce nom à une partie de Mouwachah; il se compose de « mazhab » et « Al Dor » il est dans le genre de Zagal. Il y a peu de temps, les Dors manquaient de fond et de forme, mais maintenant, une cer-

Rapport sur la composition, présenté au Congrès de la musique arabe

par le Prof. Aly El Garem

Al Kassida

Poème composé sur une des mesures connues de la poésie arabe et se distingue par une expression correcte et conforme à la langue arabe pure. Le poème jouait le plus grand rôle avant le relèvement de la musique en Egypte au moment ou le chant était très en faveur dans les cercles du Zikr ; le chanteur mystique commençait par invoquer l'esprit des Saints et leur demandait du secours, puis il se mettait à chanter le poème sur le timbre du Zikr. Les chanteurs ne chantaient que la Mawalaweya et, chose curieuse, ces chanteurs s'en tenaient, à ce moment là, à un nombre très restreint de poèmes qui n'étaient pas de la bonne et charmante poésie, malgré la richesse de la poésie lyrique et l'abondance de ses formes à toutes les époques de la littérature arabe. Il n'était plus question après, si ce n'est en province et dans les fêtes de la naissance des Saints, de ce genre de poème chanté qui disparut devant le torrent de l'innovation dont les initiateurs furent Abdou el Hamouli et Mohamed Osman qui ont rehabillé la musique instrumentale Aussi leurs noms ont retenti longtemps dans tout le pays qui se passionna à leurs nouveaux chants, lesquels en dépit de leur nouveauté, furent accueillis favorablement par le public. Les formes en vogue à ce temps là furent la Mouwachah, le Mawalaweya et le Dor.

Quant au poème, on l'avait écarté et on ne le chantait que très rarement. Cet état de choses a duré jusqu'à ces derniers temps où le poème reprenant, dans une certaine mesure, sa première place, les compositeurs se sont intéressés à la composition des poèmes. Peut-être que cela est dû aux progrès réalisés par le peuple égyptien en fait de culture intellectuelle et au dégoût que lui ont inspiré à la longue ces chansons incapables de traduire sincèrement ses émotions. La préparation du poème a été accompagnée de deux phénomènes : le bon choix de la poésie et l'ingéniosité de sa composition.

Au début du théâtre, en Egypte, la poésie mise en musique était en honneur et fort appréciée. Le fameux chanteur Cheikh Salama Hegazi a brillé, dans ce genre, d'un vif éclat. Mais, avec l'évolution du théâtre en Egypte, ces derniers temps, on l'a négligée et elle a presque fini par disparaitre.

On rencontre aussi la poésie lyrique dans les récits célébrant la naissance du Prophète (Mouled el Nabi) ; il en reste quelques traces encore aujourd'hui.

Al Mouwachah. — Il apparut d'abord en Andalousie, où il fut inventé par Mokaddam Ibn Moafer, un des poètes du prince Abdallah el Maraouani, puis adopté par Ahmed Ibn Abd Rabboh, l'auteur d'El Ekd el Farid. Ces deux précurseurs furent encore déposés par Obadah el Kazzaz, poète favori d'El Moatassim, Roi d'Alméria, un des rois de Moulouks el Tawaïf.

Le Mouwachah incarnait le talent de l'esprit inventif. Parmi les plus remarquables compositeurs d'El Mouwachah, il faut citer El Aama al Toutaili et le médecin Ibn Bujuh (335 de l'Hégire) à qui on attribue les différentes formes de chant qu'on trouvait en Andalousie. Il ne faut pas oublier non plus Ibn El Labbana (507 de l'Hégire), Ibn Sahl el Israili et Lissan el Din Ibn el Khatib.

D'Espagne le Mouwachah passa en Orient ; quelques poètes s'y essayèrent, mais sans pouvoir égaler les poètes andalous. Leurs Mouwachahs souffraient d'affectation et d'emphase et manquaient de mots souples et harmonieux. A la tête des meilleurs auteurs orientaux, il faut signaler Ibn Sanaa el Molk qui donna un célèbre Mouwachah, chanté encore à présent.

Le voici :

Kallili ya sohba tiganal Roba Belhati Wagaali Siwaraha Mon ataf Al Gadwali.

Après ce dernier auteur, surgirent en Egypte et en Syrie beaucoup de poètes dont le plus célèbre fut le poète musicien et compositeur, Chams el Dine el Dahhane (721 de l'Hégire).

Ibn Chaker el Kotbi dit de lui : « Il faisait des vers gracieux et

ter l'histoire pour comprendre les « Maquamates » et les « Douroubs », l'échelle et l'histoire des instruments musicaux. Notre Commission est donc l'alpha des autres Commissions.

Elle souhaite, comme résultat de ses travaux, l'impression d'une collection complète des ouvrages arabes de musique.

Si la Commission de l'Enregistrement reproduit la voix du présent par les célèbres disques « His Master's Voice », notre Commission dans une suite de volumes scientifiques, vous donne la voix du passé.

L'Egypte n'a-t-ele pas donné naissance à « Al Hossein Ibn Ali al Maghrabi » et « Al Mousabbahi », au 7ème siècle de l'Hégire ? Chacun de ces auteurs a produit un ouvrage d'après le style de « Kitab al Aghani » écrit par « Aboul Farag ». C'est également l'Egypte qui a offert au monde le célèbre Al Falaki Ibn Younes qui a composé un ouvrage de louanges sur l'« Oud », sous le titre « Al Oukoud wal SouOud ».

De la terre bénie du Nil est sorti Ibn al Haitham qui a donné des explications complètes et des commentaires exacts sur les théories musicales d'Euclide.

Dans ce pays, a vécu Abu Salt Umayâ. Son « Risalâ Fil Moussika », était d'une importance telle qu'il fut mentionné dans les ouvrages hébreux. Al Bayasi le favori de Salah el Dine le Victorieux, était un musicien d'une condition non inférieure. Alam el Dine Kaisser de naissance égyptienne, était le plus célèbre de son temps par ses théories musicales.

Ibn al Tahan est un autre musicien Egyptien qui a composé un ouvrage sur la musique, considéré comme très important dans son genre, car il traite de l'Histoire musicale et de ses théories en mêmes temps

Tous ces écrivains ont vécu avant le VII[e] siècle de l'Hégire.

Aujourd'hui que les trois belles semaines du Congrès sont encore présentes dans notre mémoire nous souhaitons que l'Egypte reprenne sa situation florissante de jadis dans le domaine des arts islamiques.

MAGASIN AZIZ BOULOS

No. 73, Rue Ibrahim Pacha, Caire (Tél. 56114)

SUCCURSALE: Alexandrie, No. 18, Rue Fouad 1er (Tél. 2305)

PIANOS HOFMANN

et

RADIO TELEFUNKEN

sous ce titre : « Un ancien maitre du Oud Maghrébien ».

Et d'autres ouvrages dont le Baron d'Erlanger prépare la traduction.

c) La Commission recommande l'obtention des photographies de tous les manuscrits arabes importants et de les garder soit dans la Bibliothèque Nationale soit dans la Bibliothèque de l'Institut de la Musique Orientale.

d) La Commission recommande l'obtention des photographies de certains manuscrits persans et turcs, car, après la période de Safi el Din, ces manuscrits sont nécessaires pour bien connaître le progrès théorique de la musique arabe.

Chapitre V

5) Quels sont les ouvrages qui n'ont pas encore été publiés et comment les imprimer ?

Les manuscrits non imprimés sont tous ceux qui n'ont pas été mentionnés dans la réponse à la quatrième question.

Après une longue étude la Commission a pris les décisions suivantes :

a) La Commission recommande la formation d'un Comité qui choisira les manuscrits les plus importants et les fera traduire et imprimer.

b) Chaque manuscrit choisi devra être présenté avec un fac simili, un commentaire et une traduction en lague européenne.

c) Demander au Gouvernement de fournir les fonds nécessaires pour qu'il ait une source sûre que l'on consulterait sur les ouvrages arabes traitant de la musique et d'aider ceux qui se chargeraient d'éditer ces ouvrages.

d) La Commission recommande que les manuscrits des poèmes écrits pour les « Noubah » et les « Toubou » et d'autres genres de musique soient publiés, spécialement ceux qui contiennent des sujets et non seulement des chants érotiques car il faut que le compositeur moderne ait un grand choix de sujets pour varier la composition musicale.

e) Il est nécessaire d'imprimer les ouvrages qui, du point de vue religieux, traitent de la permission et de l'interdiction du chant, ainsi que ceux qui traitent des chants coraniques. Il sera préférable aussi d'imprimer des ouvrages contenant au moins l'essentiel de l'histoire de la musique dans l'Islam.

Chapitre VI

6) Cette publication profiterait-elle à la musique dans les pays de langue arabe ?

En réponse à cette question Monsieur le Baron Carra de Vaux dit que les Beaux-Arts ont une grande importance chez toutes les nations de langue arabe.

Le premier de ces arts est la Musique. Etant donné la grande importance accordée à cet art dans les siècles passés par les musicologues musulmans et comme la musique ne peut progresser que par l'étude des anciens manuscrits, essentiellement importants, il considère comme absolument nécessaire l'impression de ces manuscrits.

Le Professeur Docteur Wolf dit que chacun connait la grande influence que la musique arabe avait sur la musique du Moyen-Age dans l'Europe occidentale. Il est nécessaire de comprendre la musique arabe pour pouvoir apprécier la musique du Moyen-Age. En un mot, la traduction et l'impression des ouvrages arabes sur la musique n'aideront pas seulement à comprendre la musique arabe proprement dite, mais aussi à comprendre la musique de tous les temps et de tous les lieux.

M. Mohamed Kamel Hagagg dit que l'utilité des manuscrits n'est pas douteuse, car elle nous permet de suivre les différentes étapes de la musique arabe depuis son évolution jusqu'à nos jours. Elle nous aide aussi à reconnaitre ce qu'était la musique arabe durant sa période florissante au temps de Haroun el Rachid, et nous permet de comprendre « Kitab Al Aghani » et de déchiffrer quelques unes de ses énigmes. D'autre part, l'échelle musicale ne peut être comprise sans avoir étudié la musique du temps de Al Khalil Ibn Ahmed, Al Kindi, Al Farabi, Ibn Sina Safi el Din et Ibn Ghaili et autres.

Conclusion

Le Président de la Commission remercie Messieurs les Membres de la Commission d'Histoire et des Manuscrits de leur collaboration et tient à signaler les services précieux de Fouad Eff. Moughabghab, qui a aidé la Commission dans ses travaux.

Les travaux de la Commission ne doivent pas tarder à avoir de bons résultats, ceci non seulement à cause de ses efforts, qui, la Commission l'espère, seront approuvés par les membres du Congrès, mais aussi par l'activité personnelle et directe de ses membres.

Sans vouloir exagérer l'importance de notre Commission, nous sommes persuadés que les autres Commissions auront souvent recours à nos travaux, car les recherches de chacune d'elle se basent forcément sur l'histoire. Il est en effet nécessaire de consul-

Chapitre III

3) Préparer un rapport traitant de l'histoire de l'échelle Musicale arabe et des différentes phases de son évolution.

La Commission a reçu une lettre où le Dr. Salem de Damas parle d'une manière superficielle de l'échelle musicale et de son histoire.

La Commission a remercié son auteur, mais n'a pu utiliser ses suggestions.

Elle a également reçu de M. Ahmed Amin el Dik une lettre de grande importance mais contenant, en grande partie, des tableaux mathématiques importants sans explications. La Commission a remercié son auteur et regrette ne pas pouvoir l'employer dans son rapport. Dr. Farmer offre de faire un apport sur l'histoire de l'échelle musicale qui se trouve annexé au présent rapport ainsi qu'un autre, le « Risala Fi Elm al Angham » de Chahab el Din el Agami.

Chapitre IV

4) Faire une statistique des plus importants manuscrits arabes traitant de la musique : ceux qui ont été publiés et ceux qui ont été traduits dans une autre langue, commentés et annotés.

L'énumération des plus importants manuscrits arabes traitant de la musique et signalant ce qui a été publié et traduit en d'autres langues avec annotations.

Des listes de manuscrits figurant dans les différentes bibliothèques ont été présentées par le Dr H. Farmer, M. Kamel Haggag Eff. et M. Salazar.

En outre M. le Baron Carra de Vaux, El Sayed Hassan Hosni Abdel Wahab et le Prof. Zampieri ont attiré l'attention de la Commission sur d'autres manuscrits.

La Commission a examiné et discuté toutes ces listes.

Le Prof. Salazar a déclaré que le Gouvernement Espagnol est disposé à faire cadeau au Gouvernement Egyptien de plusieurs reproductions photographiques des manuscrits se trouvant dans les Bibliothèques de l'Espagne, qui sont jugés utile par ladite Commission. Le Professeur Zampieri a déclaré de même que la Société des Musiciens Italiens est disposée à présenter la liste des livres et manuscrits qui se trouvent dans la Bibliothèque du Vatican.

M. Naguib Nahas a montré une précieuse collection de reproductions photographiques de quelques célèbres manuscrits à la Commission qui l'a vivement remercié pour l'intérêt qu'il porte à l'art.

Les visites de la Bibliothèque par la Sous-Commission ont donné de bons résultats.

La Bibliothèque Royale a présenté à la Commission une liste des livres et manuscrits qu'elle possède.

La Sous-Commission a pu dans ses visites, identifier certains manuscrits portant des titres erronés.

Le Dr. Farmer a fait remarquer que de telles erreurs peuvent se trouver dans les Bibliothèques d'Europe et il a donné comme exemple deux livres se trouvant à la Bibliothèque Nationale de Paris attribués à Mohamed Ibn Zakaria al Razi, tandis que l'un deux n'est en réalité que l'ouvrage de Safi al Din intitulé « Al Adouar », et que l'autre est une épître intitulée « Elm Al Angham » de Chihab el Din el Adjamy.

Monsieur Kamel Hagagg a donné un autre exemple, à savoir que « Kitab el Adouar » se trouvant à la Bibliothèque Royale et à l'Institut de Musique et attribué à Ibn Sabin n'est en vérité qu'un ouvrage de Safi el Din.

La Commission désire mentionner que les deux ouvrages traitant de la musique écrits par Khalil Ibn Ahmed, le plus ancien des auteurs arabes, et qu'on croyait depuis longtemps en possession d'un musicien du Caire, n'existent pas du tout.

La Commission a décidé :

a) Que, bien que les listes demandées aient été faites, la préparation d'une liste encore plus détaillée est recommandable ; or, elle ne peut être dressée que si l'on possède les renseignements nécessaires. C'est pourquoi le Dr. Farmer et Mohamed Kamel Hagagg Eff. ont été priés de faire après la clôture du Congrès une liste complète des manuscrits et de la remettre au Secrétariat Général du Congrès.

b) Les manuscrits qu'on a fait imprimer sont peu nombreux. En voici l'énumération :

1) « Risalâ al Charafia » par Safi el Din Abdel Momen. Un résumé de cet ouvrage a été imprimé en français, sans le texte original, par le Baron Carra de Vaux.

2) « Kitab al Moussika al Kabir » par Al Farabi. Cet ouvrage est traduit en français, sans texte, par le Baron d'Erlanger.

3) « Risala Fi Khobr Taalif al Alhan » par Al Kindi. Cet ouvrage est traduit en allemand avec textes et dessins et commenté par MM. le Dr. Lachmann et le Dr. El Hefny.

4) « Kitab Al Nagat » par Ibn Sinâ, traduit en allemand avec textes et commenté par le Dr El Hefny.

5 « Lissane El Dine al Khatib » et autres lettres marocaines traitant de la musique traduit en anglais avec textes et commentaires par le Docteur H. Farmer

liste est actuellement parvenue et a été mise à profit par la Commission.

Des listes d'ouvrages imprimés furent établies par le Docteur Farmer, Mohamed Kamel Haggag et le Colonel Pesenti. Après l'examen de ces listes la Commission estima devoir faire les suggestions suivantes :

a) Prenant en considération toutes ces listes, la Commission décide que des listes plus complètes soient établies par ses Membres après leur rentrée chez eux et s'être mieux documentés. Ces membres ont été priés d'établir des listes commentées d'ouvrages imprimés. Les listes des ouvrages en langue européenne seraient adressées à M. le Docteur Farmer et les listes des ouvrages en langue arabe à M. Mohamed Kamel Haggag.

Ces derniers ont été invités, chacun en ce qui le concerne, à établir une liste définitive des ouvrages occidentaux et orientaux et de les communiquer au Secrétariat Général du Congrès.

b) La Commission reconnait que certains ouvrages sont surrannés ou erronés dans leur conception de la musique arabe et de son histoire. La Commission pense en même temps que tous les ouvrages doivent figurer sur les listes parce qu'ils révèlent les degrés d'évolution des musicologues dans le domaine des études. C'est pour cette raison que la Commission recommande des listes commentées.

Chapitre II

2) Que faudrait-il faire pour encourager la publication en arabe d'une étude scientifique des diverses périodes de l'histoire de la musique arabe.

La Commission a jugé nécessaire de fixer un champ d'étude vaste, à ceux qui s'intéressent à l'histoire de la musique arabe. Elle estime que non seulement les documents littéraires doivent être étudiés, mais aussi l'inconographie aussi bien que les spécimens d'instruments musicaux conservés dans les musées.

Les manuscrits littéraires seront traités avec détails dans le quatrième chapitre.

L'inconographie est d'une grande importance parce qu'elle confirme parfois la documentation écrite. La Commission a, par conséquent, désigné le Docteur Farmer pour visiter, avec le Rédacteur de la Commission, le Musée Arabe.

Deux visites furent faites au Musée Arabe et une autre au Musée des Antiquités Egyptiennes.

Douze dessins représentant des musiciens et des instruments musicaux datant du 4me Siècle de l'Hégire furent remarqués. Parmi ceux-ci se trouve la célèbre plaque en bois dont l'Institut de Musique Orientale détient une photographie. Des photographies de ces douze dessins furent demandées.

La Commission a par conséquent décidé :

a) Etant donné que les icones, les dessins et sculptures sont d'une importance capitale et aident à étudier l'Histoire de la Musique la Commission recommande d'étudier tout ce qui se trouve dans les Expositions historiques et les Musées, tels que le travail du métal, du verre, de l'ivoire, les travaux qui représentent des dessins de musiciens et d'instruments musicaux, de leur composer un index et de les garder à la Bibliothèque Nationale.

b) Etudier les manuscrits photographiés dans le même but.

En ce qui concerne le meilleur moyen d'encourager la publication des ouvrages scientifiques en langue arabe et de nature à faciliter l'étude de l'Histoire de la Musique, la Commission à étudié avec un soin particulier cette question et a proposé ce qui suit :

a) La Traduction en arabe du livre du Docteur Farmer intitulé « L'histoire de la Musique Arabe » imprimé à Londres en 1929. C'est un des meilleurs ouvrages qui traitent de la musique arabe.

b) La Commission recommande que le livre de Mohamed Kamel Haggag Eff. intitulé « Kitab Al Mussiqua Al Charkiah » imprimé à Alexandrie en 1924 serve à l'enseignement en attendant un autre ouvrage, plus grand et plus détaillé.

c) La Commission trouve souhaitable d'écrire un ouvrage en se basant sur « Kitab el Aghani » de « Abi Farag al Asfahani » et « Al Fahrast de Ibn al Nadim », traitant de l'Histoire musicale jusqu'au IIIe siècle de l'Hégire. Cet ouvrage contiendra ainsi l'Histoire des chanteurs, des musiciens, des compositeurs et des auteurs de musique durant l'apogée de la musique arabe.

La Commission croit qu'un ouvrage de cette nature sur la grandeur de l'ancienne musique arabe, encouragera cette génération à imiter leurs illustres ancêtres.

d) La Commission ayant remarqué que la 8ème question de la Commission des Instruments propose la création d'un Musée pour les Instruments musicaux, elle décide de coordonner les décisions des deux Commissions.

e) La Commission recommande de faire figurer sur le programme d'étude de l'Institut de Musique Orientale et des Instituts similaires, l'enseignement de l'Histoire de la Musique Orientale et spécialement celle de la musique arabe.

LA MUSIQUE

Revue Hebdomadaire paraissant provisoirement chaque quinzaine

ORGANE DE L'INSTITUT ROYAL DE LA MUSIQUE ARABE

Rédacteur en chef : M. EL-HEFNY (Ph. D.)

DIRECTION:
22, Avenue Reine Nazli
Tél. 58689

Adresse Télégraphique
(AGHANY)



ABONNEMENT
Pour l'Egypte: P.T. 50 par an
Pour l'Etranger: P.T. 80 par an

Pour les annonces, s'adresser à la Direction

No. 8. 1ère Année. 1er Septembre 1935. P.T. 2.

Rapport Général sur les travaux de la Commission d'Histoire et des Manuscrits

La Commission d'Histoire et des Manuscrits a été chargée d'étudier les questions suivantes :

1) Faire la liste des ouvrages orientaux et occidentaux qui traitent de l'histoire de la musique arabe.

2) Que faudrait-il faire pour encourager la publication en arabe, d'une étude scientifique des diverses périodes de l'histoire de la musique arabe ?

3) Préparer un rapport traitant de l'échelle musicale arabe et des différentes phases de son évolution.

4) Faire une statistique des plus importants manuscrits arabes traitant de musique : ceux qui ont été publiés et ceux qui ont été traduits dans une autre langue, commentés et annotés.

5) Quels sont les ouvrages qui n'ont pas encore été publiés et comment les imprimer ?

6) Cette publication profiterait-elle à la musique dans les pays de langue arabe ?

La Commission d'Histoire et des Manuscrits a tenu sa première séance le 15 mars 1932.

Elle a élu Président le Docteur Farmer et M. Mohamed Kamel Haggag, Secrétaire.

La Commission a tenu 8 séances plénières et 6 séances de sous-commission.

La Commission a l'honneur de soumettre à l'approbation du Congrès le rapport suivant :

Chapitre I

1) Faire la liste des ouvrages orientaux et occidentaux qui traitent de l'histoire de la musique arabe.

Cette question a spécialement retenu l'attention de la Commission. Dès le début, il a été jugé nécessaire de faire une visite à la Bibliothèque Nationale. A cet effet, une Sous-Commission comprenant MM. le Docteur Farmer, Mohamed Kamel Haggag et El Sayed Hassan Hosny Abdel Wahab fut constituée. Des ouvrages et des manuscrits furent consultés à la Bibliothèque Nationale et certains livres furent prêtés par celle-ci à l'Institut de Musique Orientale aux fins d'être consultés ultérieurement par la Commission. En outre, des dispositions furent prises pour mettre à la disposition de la Commission une liste complète des ouvrages existants et qui traitent de la musique arabe. Cette



La Musique

ORGANE DE L'INSTITUT ROYAL DE LA MUSIQUE ARABE

RÉDACTEUR EN CHEF

M. EL HEFNY, Ph.D